

LARROCHELLE FERREIRA NASCIMENTO

**AS FORMAS CRIATIVAS DE PENSAR NA
TERCEIRA IDADE E QUARTA IDADES**

Orientadora: Sara Ibérico Nogueira

Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias

Faculdade de Psicologia

Lisboa

2011

LARROCHELLE FERREIRA NASCIMENTO

**AS FORMAS CRIATIVAS DE PENSAR NA
TERCEIRA E QUARTA IDADES**

Dissertação apresentada para a
obtenção de Grau de Mestre no Curso de
Mestrado de Psicologia,
Aconselhamento e Psicoterapias
conferido pela Universidade Lusófona
de Humanidades e Tecnologias

Orientadora: Professora Doutora Sara Ibérico Nogueira

Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias

Faculdade de Psicologia

Lisboa

2011

Todas as crianças são artistas. O problema é como permanecer um artista quando crescemos.

Pablo Picasso

Criatividade exige a coragem de abandonar as certezas. As condições para a criatividade são de se surpreender; se concentrar; aceitar conflito e tensão, renascer a cada dia; ter consciência de sua individualidade.

Erich Fromm

Envelhecer é organizar a juventude ao longo dos anos.

Paul Eluard

Dedicatória

Eu aprendi...
...que todos querem viver no topo da montanha,
mas toda felicidade e crescimento ocorre
quando você está escalando-a;

William Shakespeare

De modo especial, dedico este trabalho às pessoas relevantes em todo o processo.

Primeiramente à Deus, pelo conforto que recebi quando em ti meditava.. Em particular, agradeço aos meus amados Pais, meu suporte, a base da minha existência, ao meu avô José Gaspar (in memorian) que tanto iria orgulhar-se de ver-me a estudar em terra lusitanas... Às minhas irmãs pela motivação e carinho, à minha avózinha Lair com seus olhares tão expressivos que transmitiam-me tanta ternura e preocupação, à Tia Lucia e Edi, a Johnathan e Brendah pelo brilho que vocês irradiam e que me impulsiona a questionar sobre o mistério que é a vida, ao meu namorado Andy, obrigado por ter suportado tantas oscilações de humor, momentos de desabafo, o teu afecto foi escape em meio à tantas ansiedades! Às minhas irmãs ‘emprestadas’, Danielle e Débora Araújo pelo constante carinho, e pelas vossas atitudes que são reflexo de uma amizade incondicional.

A todos vós, o meu muito obrigado por fornecer tamanho contributo.

Agradecimentos

À professora Sara Ibérico, pelo apoio, paciência, compreensão e disponibilidade... e acima de tudo pelo conhecimento e humanidade que faz exalar em cada atitude direccionada aos seus alunos.. Carrego em mim tamanha admiração por si!

Aos meus amigos, Marta Rodrigues, Cátia Dadá, Inês Costa, Ana Paula Silva, Rayane Pereira.

A todos os Centros de dia e lares de acolhimento que me concederam a oportunidade de recolher a minha tão valiosa amostra... A todos os 207 idosos que colaboraram na aplicação do teste.. sempre fui recebida com um sorriso.. levo na minha bagagem mental fotografias dos vossos rostinhos..

Resumo

A criatividade é um tema que deve ser valorizado em todas as etapas de desenvolvimento, para tal é necessário mecanismos que potenciem e propiciem este processo nos diversos contextos onde o indivíduo se relaciona. Nesta dissertação são apresentadas algumas perspectivas e abordagens sobre a criatividade, e sua relação com o envelhecimento. Desta forma, é realizada uma tentativa de abordar à seguinte questão: como se manifesta o pensamento criativo nesta fase da vida?

O presente estudo pretende avaliar e caracterizar os níveis de criatividade em adultos de meia-idade adulta bem como idade adulta tardia, tendo em conta a idade, sexo, habilitações literárias e nível sócio-económico. A amostra recolhida é uma amostra de conveniência constituída por 207 sujeitos, com idades compreendidas entre os 65 e 92 anos ($M = 79,2$ anos); ($DP = 7,49$).

Foi utilizada como medida de avaliação, o teste TCT-DP - Test of Creative Thinking - Drawing Production de Urban e Jellen (1996).

Verificou-se a existência de diferenças estatisticamente significativas na 3ª e 4ª idade para o total do TCT-DP, sendo os indivíduos da 3ª idade os que apresentam médias superiores de criatividade. Também na variável habilitações literárias foi possível constatar a existência de diferenças estatisticamente significativas, sendo que, para a totalidade do TCT-DP foram os participantes com níveis de escolaridade superiores ao 4º ano com média superiores ao nível da criatividade. Além disso, a variável nível sócio-económico também apresentou diferenças estatisticamente, apenas para o total da amostra, bem como a variável grau de autonomia. Também foi possível constatar, uma associação estatisticamente significativa entre o nível sócio-económico e a variável outras actividades, e entre o grau de autonomia e outras actividades.

Palavras-chave:

Criatividade, idade, envelhecimento

Abstract

The creativity is a theme that has to be considered in all life-span, however, some mechanisms are necessary to improve and lead with this process in all environments where individuals are related to. This study presents different approaches and perspectives about creativity and its relationship with aging. At this manner, is realized an attempt to approach an answer to the question: how the creativity thinking could be expressed in this stage of life?

It was aimed to analyze levels of creative thinking in middle and old age, considering their educational levels, age, gender and social-economic status. The convenience sample had 207 subjects, aging from 65 to 95 years old ($M = 79,2$ years); ($DP = 7,49$).

The measure of avaluation used was the Test for Creative Thinking-Drawing Production (TCT-DP) of K. Urban and H. Yellen (1996).

Was found significant statistical differences in the 3rd and 4th age for the total TCT-DP, and the 3rd age of individuals who have a higher average creativity. Also in the variable educational level was possible to verify statistically significant differences, for the entire TCT-DP, were participants with higher levels of schooling to the 4th year had higher average in the level of creativity. In addition, the variable socio-economic level also showed significant differences only for the total sample as well as the variable level of autonomy. It also appeared, a statistically significant association between socio-economic variable and other activities, and between the degree of autonomy and other activities.

Key-words: Creativity, age, aging.

Abreviaturas, siglas e símbolos

BFD – Quebra do Limite Dependente

BFI – Quebra do Limite Independente

Cit. – Citado

Col. – Colaboradores

CM – Completações

CN – Continuações

CTH – Ligações que contribuem para um tema

DPTCT - Drawing Production Test of Creative Thinking

HU - Humor

INE- Instituto Nacional de Estatística

NE – Novos Elementos

OMS - Organização Mundial de Saúde

PE - Perspectiva

SP - Velocidade

SPSS - Statistical Package for the Social Sciences

TCT-DP - Test for Creative Thinking – Drawing Production

TTCT – Torrance Test of Creative Thinking

UCA – Não Convencional A

UCB – Não Convencional B

UCC – Não Convencional C

UCD – Não Convencional D

Índice

Introdução.....	11
Capítulo I: Conceptualização teórica.....	13
1.1.2 Génese do conceito.....	14
1.1.3. Evolução histórico-filosófica do conceito de criatividade.....	15
1.1.4.. Abordagem mística.....	15
1.1.4. Abordagem histórico-psicológica.....	17
1.1.5.1. Abordagem psicodinâmica.....	21
1.1.5.2. Abordagem psicométrica.....	22
1.1.5.3. Abordagem pragmática.....	23
1.1.5.4. Modelos integradores.....	24
1.1.5.4.1. Teoria do investimento em criatividade de Lubart e Sternberg.....	25
1.1.5.4.2. Modelo componencial de Amabile.....	28
1.1.5.4.3. Perspectiva dos sistemas de Csikszentmihalyi.....	31
1.1.5.4.4. Perspectiva interactiva da Criatividade de Gardner	32
1.1.5.3.5. Criatividade, cognição e o papel do hemisfério cerebrais.....	33
1.1.6. Avaliação da criatividade.....	35
1.1.6.1. TCT-DP.....	37
Capítulo II- Envelhecimento – Enquadramento teórico.....	39
2.1.1. Noção de idade.....	41
2.1.2. O envelhecimento, os idosos e a velhice	45
2.1.3. A cognição	46
2.1.4. Principais alterações cognitivas durante o envelhecimento.....	48
2.1.5. A idade e a criatividade.....	50
2.1.6. As alterações nas produções criativas no adulto:	
qualidade e forma de produção.....	51
2.1.7. Formas de promoção	54
2.1.8. Centros de dia.....	57
Capítulo III: Estudo empírico.....	61
3.1.1.Participantes	61

3.1.2. Instrumentos.....	63
3.1.3 Procedimento	66
Capítulo VI: Resultados.....	66
4.1.1 Análise das qualidades psicométricas.....	67
4.1.2. Análise Factorial do TCT-DP.....	67
4.1.3. Análise da Consistência Interna do TCT-DP.....	68
4.1.4. Análise da normalidade.....	71
4.1.5. Caracterização dos valores mínimos, máximos, média e desvio padrão para o TCT-DP.....	72
4.1.6. Análise dos Percentis TCT-DP.....	73
4.1.7. Análise das diferenças dos níveis de criatividade em função do Sexo.....	74
4.1.8. Análise das diferenças dos níveis de criatividade em função da Idade.....	75
4.1.9 Análise das diferenças em função da variável habilitações literárias, estado civil, outras actividades, nível sócio-económico e grau de autonomia.....	75
4.1.10. Estudo da associação entre o nível sócio-económico e outras actividades...	81
4.1.11. Estudo da associação entre o grau de autonomia e outras actividades.....	81
Capítulo V- Discussão dos resultados.....	82
Referências Bibliográficas.....	92
APÊNDICES.....	I
APÊNDICES I: Protocolo da investigação.....	II
APÊNDICE II: Carta formal de autorização.....	VI
Anexos.....	VII
Anexo I: TCT-DP.....	VII

Índice de quadros

Tabela 1. Matriz factorial do TCT-DP.....	68
Tabela 2. Análise do índice de consistência interna do TCT-DP.....	69
Tabela 3. Análise da correlação item-total para o factor 1 do TCT-DP.....	69
Tabela 4. Análise da correlação item-total para o factor 2 do TCT-DP.....	70
Tabela 5. Análise da correlação item-total para o factor 3 do TCT-DP	70
Tabela 6. Análise da correlação item-total para o factor 4 do TCT-DP.....	70
Tabela 7. Análise da Normalidade para os critérios do TCT-DP.....	71
Tabela 8. Análise descritiva do TCT-DP.....	72
Tabela 9. Análise dos percentis dos critérios e o total do TCT-DP para a 3ª idade.....	73
Tabela 10. Análise dos percentis dos critérios e o total do TCT-DP para a 4ª idade.....	74
Tabela 11. Diferença dos níveis de criatividade em função da variável idade.....	75
Tabela 12. Comparação entre os anos de escolaridade para o total do TCT-DP em função dos grupos etários.....	76
Tabela 13. Tabela post-hoc das comparações entre os grupos da variável ano de Escolaridade (3ª idade).....	77
Tabela 14. Tabela post-hoc das comparações entre os grupos da variável ano de Escolaridade (4ª idade).....	77
Tabela 15. Comparação entre a variável outras actividades para o total do TCT-DP em função dos grupos etários.....	78
Tabela 16. Tabela post-hoc das comparações entre os grupos da variável outras actividade (4ª idade).....	78
Tabela 17. Comparação entre o grau de autonomia para o total do TCT-DP em função da totalidade da amostra.....	79
Tabela 18. Tabela post-hoc das comparações entre os grupos da variável grau de autonomia em função da totalidade da amostra.....	79
Tabela 19. Comparação entre o nível sócio-económico para o total do TCT-DP.....	80
Tabela 20. Tabela post-hoc das comparações entre os grupos da variável nível sócio-económico em função da totalidade da amostra	80

Introdução

A modernidade ocidental reservou ao idoso apenas o lugar da memória coletiva. Ao não produzir mais economicamente, o idoso passou a ser um indivíduo sem função. E como lidar com o tempo livre? Como saboreá-lo da melhor forma possível? Como engravidá-lo de significado? Azambuja (1995) propõe que o tempo livre se apresente não como um tempo para passar, e sim um tempo para aproveitar, compartilhar, aprender e criar.

Para Sillamy (cit. por Gloton & Clero, 1976, p. 33 in Freitas-Magalhães (2003), a criatividade “é a disposição para criar que existe potencialmente em todos os indivíduos e em todas as idades, em estreita dependência do meio sociocultural”.

O potencial criativo está estreitamente relacionado com as oportunidades e os estímulos para desenvolvê-lo (Novaes, 1999, cit. por Alencar & Fleith, 2003). O declínio da criatividade não é devido à idade, mas aos bloqueios mentais criados ao longo de nossa vida. Para tal, a criatividade e capacidade de interação social são cruciais para o idoso, a fim de que ele possa conquistar e manter as redes de apoio social, garantindo uma melhor qualidade de vida (Dutra & Mendes, 2006).

De acordo com Sternberg e Lubart (1999) poucas são as pesquisas que se debruçam sobre o estudo da criatividade. Segundo estes mesmos autores, apenas 0,5% das publicações, no período de 1975 a 1994, na área de psicologia são voltados para o estudo da criatividade. Consoante estes mesmos dados, percebemos que poucos são os pesquisadores que ousam, através da execução de pesquisas e trabalhos científicos, de forma a sugerirem trajetórias que elucidem a dimensão da criatividade inserida na complexidade humana. Ainda mais quando relacionamos a criatividade com a idade... Serão os adultos de meia-idade e idade tardia ainda capazes de produzir? Terão ainda potencial criativo?

Estudos enunciam a hipótese de que a criatividade nos idosos manifesta-se com aspectos diferentes, e que os detalhes poderiam variar consoante os domínios de expressão (Lubart, 2007).

Com este estudo pretende-se analisar e caracterizar as formas criativas do pensamento na população idosa na 3ª e 4ª idade, analisando os níveis de criatividade em função do sexo, habilitações literárias, estado civil, nível sócio-económico e o tipo de actividades/hobbies de que executam no dia-a-dia e grau de autonomia.

Deste modo, o trabalho possui uma estrutura com 4 capítulos, que antecedem a presente introdução em que é feita uma apresentação da temática do trabalho e da sua respectiva organização.

O primeiro capítulo intitulado *Conceptualização teórica*, que apresenta de forma geral a evolução do estudo da criatividade, as diferentes abordagens e modelos explicativos, bem como métodos de avaliação do conceito de criatividade e a descrição do teste usado no presente estudo. O segundo capítulo é designado por *Envelhecimento* e procura caracterizar e enquadrar o estudo deste período de desenvolvimento bem como esclarecer sobre as principais alterações da produção criativa nesta fase de vida.

No terceiro capítulo apresenta-se o *Estudo empírico*, onde encontra-se descrita a metodologia do trabalho, a caracterização da amostra, material utilizado e o procedimento do trabalho desenvolvido.

No quarto capítulo entitulado *Resultados*, são apresentados os dados obtidos através da análise estatística feita nesta investigação e no quinto e último capítulo encontra-se a *Discussão*, onde são abordadas as principais conclusões deste trabalho, limitações encontradas e sugestões para futuras investigações neste âmbito.

Conceptualização teórica

O pensamento criativo é tão complexo que nenhuma abordagem singular é capaz de o explicar.

Gruber

1.1.2 Gênese do conceito

A palavra criatividade no que se refere ao seu valor etimológico está relacionada aos termos: em grego ‘greer’, que significa fazer, produzir, crescer; e em latim ‘crescere’, bem como a ‘Ceres’, a deusa romana dos cereais, pelo facto de crescer a partir da terra, ou até mesmo do inerte (Piirto, 1992, cit por Sousa, 1998).

O verbo “criar” deriva do latim: ‘*creare*’, e significa: “dar existência a; tirar do nada, dar origem a; gerar, formar, dar princípio a; produzir, inventar, imaginar, suscitar. Já o substantivo “criatividade” prende-se à qualidade do criador (Ferreira, 1975).

No ano de 1877, foi encontrado o termo *criativo* no suplemento do Dicionário de Língua Francesa. Como foi dito inicialmente, até então a capacidade de criar era apenas atribuída ao divino, e considerada uma capacidade impossível ao Homem (Moraes, 2001). Devido a tal, como menciona Torre (1993), os termos associados eram a originalidade e a imaginação. Assim sendo, a imaginação era a capacidade de uma pessoa poder executar algo novo ou original.

Para Moraes (2001), foi no decorrer do séc. XX que a abordagem ao tema da criatividade se tornou explícita, abundante e directamente ligada ao indivíduo.

Segundo uma definição corrente encontrada no Dicionário de Língua Portuguesa Contemporânea (2001, p. 1024), a criatividade é a: “Qualidade do que dá origem a alguma coisa, através da imaginação ou do pensamento; capacidade de inventar, de criar, de ser criador ou criativo ou de ter capacidade inventiva”.

A criatividade é um conceito comumente proferido, todos utilizam esta expressão. (Piirto, 2004, cit por Azevedo, 2007). De um modo usual, o vocábulo criatividade é atribuído a um produto que se diferencia do que é habitual, ou seja, é uma outra maneira de estar e ver a vida, ou a si próprio, enquanto criador (Cardoso & Valsassina, 1988). Muitos associam este conceito às artes, sobretudo às artes novas, como o design e publicidade, à produção televisiva, entre outros (Sousa, 1998).

A criatividade é um fenómeno intrínseco à existência humana, e desde o início da civilização que acompanha a evolução do Homem. Ser Homem é ser criativo e em todo o

processo de desenvolvimento. A comunicação humana, por exemplo, é marcada pela presença do pensamento criativo, é a base para a evolução da humanidade (Moreira, 2008).

Porém, é de destacar um aspecto particular no que diz respeito à complexidade do fenómeno, o que leva os estudiosos a se defrontarem com múltiplas abordagens possíveis (Martínez, 1997). Frequentemente a criatividade é mencionada como algo impossível de definir, descrever ou de ser copiada, pois os actos criativos não seguem critérios de frequência e previsibilidade tão inerentes a todas as ciências (Bahia & Ibérico Nogueira, 2005). Deste modo, mediante o que mencionou Torrance (1988, cit por Bahia & Ibérico Nogueira, 2006), se o estudo da criatividade desafia qualquer definição, a sua análise é paradoxal.

1.1.3. Evolução Histórico-filosófica do conceito de criatividade

As metodologias utilizadas para explicar a criatividade estiveram até ao início do séc. XX associadas às doutrinas filosóficas (Pereira, 1996).

1.1.4. Abordagem mística:

Sternberg e Lubart (1999) referem que as origens iniciais do estudo sobre a criatividade tiveram como base a tradição do misticismo e espiritismo, o qual parecem estar distanciadas do espírito científico. Para estes autores, a criatividade sempre que tem sido investigada faz associações com as crenças místicas. Os mais antigos relatos de criatividade foram baseados na intervenção divina. ‘Javé’, o Deus de Moisés, significa o que traz a existência, ou o Criador (Boorstin, 1993). No livro de Génesis encontra-se uma distinção entre a criatividade que está ao alcance – o *ex nihilo* – a partir do nada, e a única que está ao alcance do homem, que somente age transformando o que já existe (Stein, 1987). Um sujeito criativo era comparado como um vaso vazio, onde um ser divino existente o encheria com inspiração. O indivíduo depois exteriorizaria as ideias inspiradas, formando um produto de outro mundo. (Sternberg & Lubart, 1999). De acordo com Hallman (1964, cit. por Kneller, 1978), uma das mais velhas concepções da criatividade é a sua origem divina. A melhor expressão dessa crença é creditada a Platão¹:

“E por essa razão Deus arrebatava o espírito desses homens (poetas) e usa-os como seus ministros, da mesma forma que com os adivinhos e videntes, a

fim de que os que os ouvem saibam que não são
eles que proferem as palavras de tanto valor quando
se encontram fora de si, mas que é o próprio Deus
que fala e se dirige por meio deles.”

De acordo com Platão (in Rothenberg & Hausman, 1976, cit por Samulski & Noce & Da Costa, s.d.), um poeta só é capaz de criar somente aquilo que a sua «mitologia» mandar, e actualmente, ainda existem pessoas que recorrem à suas próprias «mitologias» como fonte de inspiração. Na visão de Platão, uma pessoa pode se inspirar para criar sons de coral ou poemas épicos.

Esta abordagem ainda, é defendida por Maritain (1953 cit. por Souza, 2001), ao referir que o poder criativo depende do “reconhecimento da existência de um inconsciente, ou melhor, preconsciente espiritual”.

A criatividade como loucura é uma concepção que também tem por base a Antiguidade Clássica, e explica a criatividade como sendo uma forma de loucura, devido à sua aparente espontaneidade e sua irracionalidade. Neste sentido Platão, parece ter visualizado pouca diferença entre a visitação divina e o frenesi da loucura. No século XIX, Lombroso (1891, cit por Souza, 2001) alegou que a natureza irracional ou involuntária da arte criadora deve ser explicada patologicamente. A criatividade também foi definida por ser génio intuitivo, esta perspectiva remete-nos para o conceito que surgiu no fim do Renascimento, para explicar a capacidade criativa de Michelangelo, Vasari, Telésio e Da Vinci. Durante o século XVIII, muitos pensadores associaram criatividade e genialidade. Kant *apud* Kneller “entendeu ser a criatividade um processo natural, que criava as suas próprias regras; também sustentou que uma obra de criação obedece a leis próprias, imprevisíveis, e daí concluiu que a criatividade não pode ser ensinada formalmente”. Para além de génio, esta corrente teórica identifica a criação como uma forma saudável e altamente desenvolvida da intuição, o que torna o criador uma pessoa rara e diferente, era algo pessoal e intransferível. (Kneller, 1978, p. 35).

Outra tentativa de conceptualização foi a criatividade como sendo uma força vital, baseada na teoria da evolução de Darwin, sendo a criatividade vista como a manifestação de uma força inerente à vida. Deste modo, a matéria inanimada não era considerada criadora, uma vez que sempre produziu as mesmas entidades, como átomos e estrelas, no entanto, já a

Platão *apud* KNELLER, George Frederick. *Arte e ciência da criatividade*, 1978.

matéria orgânica era considerada criadora, pois está sempre a gerar novas espécies. É destacar um dos principais seguidores desta perspectiva, Sinnott (1962, cit. por Kneller, 1978), que afirma que a vida é criativa porque é organizada e regulada por si mesma, e está permanentemente a originar novidades.

1.1.5. Abordagem histórico-psicológica

É só no século XX, que o conceito criatividade entra para o vocabulário psicopedagógico, e é partir deste período que emerge a tentativa de operacionalizá-lo. (Bahia & Ibérico Nogueira, 2005).

A criatividade viu-se assim um pouco à margem da investigação científica e na sombra da psicologia, primeiro pela ambiguidade do conceito e depois pela associação da criatividade a momentos de inspiração divina (Moreira, 2008). Mediante tais objecções, o estudo da criatividade encontrou alguns bloqueios ao seu desenvolvimento, tendo Lubart e Sternberg (2004) identificado os seis maiores entraves históricos deste termo. O primeiro relaciona-se com o facto do estudo da criatividade ser baseado numa tradição mística/espiritualista; o segundo explica que as aproximações de cariz comercial ao tema levaram a uma ideia generalizada de que os estudos sobre criatividade tinham fraca sustentação teórica; o terceiro bloqueio diz respeito à consideração de que a criatividade era como um campo satélite da Psicologia, ou seja, não fazia parte da corrente principal de investigação; o quinto entrave relaciona-se com a complexidade da definição do conceito em questão; a visão da criatividade como algo extraordinário, reservadas a génios ou iluminados; bem como a crença de que a criatividade era pouco abrangente, originando uma visão parcial deste campo de estudo.

Tal ambiguidade pode ser exemplificada através da afirmação de Milford Brad, no *Graham's Magazine* de 1829, considerando que o fornecimento de sangue ao cérebro era o factor mais importante da genialidade e que o cabelo ruivo era uma característica típica observável de génio (Friedel, 1992 cit. por Sousa, 1998). No entanto, o estudo realizado por Galton (1870; 1911; 1979, cit. por Sousa, 1998) investigara a possibilidade da excelência em alguns domínios dever-se a um conjunto de causas: capacidade inata, vontade de trabalhar e um poder adequado para executar um trabalho muito laborioso. Tais características, os dois últimos factores (motivação e esforço), de acordo com Ericson e Charness (1994, cit. por

Sousa, 1998), foram posteriormente destacados nas características de personalidade que influenciaram os postulados teóricos iniciais.

É importante referir a importância inicial do Quociente de Inteligência, mais conhecido por QI, desenvolvido por Binet. Muitos assumiam com frequência que a criatividade estava relacionada com o QI. Estudos diversos acerca de cientistas, matemáticos e arquitectos, puderam demonstrar que estes indivíduos considerados criativos detinham QIs com valores entre 120 e 177 (muito acima da média). Porém, estes valores não podem ser tomados como medida de criatividade, e obrigatoriamente podem não estar conectados (Sousa, 1998). Investigações realizadas por Hayes (1990) indicaram que os indivíduos altamente criativos num domínio específico não possuem QIs superiores, comparados com outros julgados como não criativos neste domínio. O mesmo se verifica comparando a criatividade com os graus académicos.

Depois de Galton, o estudo sobre a criatividade foi um pouco deixado de parte durante quase meio século devido ao avanço dos estudos behavioristas (estímulo- resposta) e do funcionalismo evolucionista darwiniano.

No que diz respeito à investigação psicológica, é possível identificar-se quatro grandes períodos (Pereira, 1996). O primeiro período pode ser contextualizado no ano de 1916, através dos estudos de Chassel, onde foi publicado *Tests for originality*, ou seja, testes sobre a originalidade, estudo este que se prolongou até à década de 50.

E, em 1926, Terman publica o primeiro estudo sobre sujeitos com qualidades excepcionais. De forma paralela, teorias acerca da criatividade e o processo artístico começam a ser desenvolvidas através dos teóricos da Gestalt (Bahia & Ibérico Nogueira, 2005).

Destaca-se também Rieben (1978, cit. por Pereira, 1996), que apresentou alguns estudos francófonos, em particular o de Claparède que em 1924, através do seu livro *Comment diagnostiquer les aptitudes chez les ecoliers*, fazendo a distinção entre inteligência global (QI) e inteligência ‘intregale’ (compreensão e invenção), de modo a avaliar estes dois tipos de funções. Claparède fez a diferenciação entre testes unívocos e testes que admitem diversas funções. Para Rieben (1978), foi Claparède o precursor da distinção posteriormente operacionalizada por Guilford, entre pensamento divergente e convergente.

A década de 50 e 60 integra a segunda era do estudo da criatividade. Através do seu discurso como presidente da *American Psychological Association*, em 1950, Guilford (cit. por Jesus, s.d) potenciou o estudo de carácter científico sobre a criatividade. Este autor baseou-se

no seu modelo factorial da inteligência (SOI: Structure-of-intellect Model) para formar uma teoria sobre as competências (conteúdos, produtos e operações) cognitivas que integram o ‘potencial criativo’. Deste modo estavam implicadas duas categorias: 1- as da ‘produção divergente’ e 2- as de transformação. Neste sentido, o potencial criativo era concebido como uma dimensão da inteligência, e por tal, partilhava as suas mesmas características gerais, tais como: a complexidade e a multiplicidade (seja quantitativa ou qualitativa). A criatividade como produção divergente traduzia-se então na restrição ao domínio particular de resolução (criativa) dos problemas (‘problem solving’), rejeitando outros vastos universos da criatividade, o da invenção ou da descoberta (criativa) de problemas (‘problem finding’) (Jesus, s.d.)

Segundo Jesus (s.d.), a conjuntura da sociedade americana, bem como a rivalidade soviética pela conquista do espaço, bem como a publicação do artigo de Rogers (Toward a theory of creativity) na Review of General Semantics, de 1954, aceleravam ainda mais o estudo relativo às funções criativas.

E em 1975, Torrance (cit. por Bahia & Nogueira, 2005), cria uma bateria de testes para avaliar a produção criativa (TTCT), bateria esta que consiste na execução de tarefas verbais e figurativas que estão relacionadas com o pensamento divergente, bem como outras de resolução de problemas. Através desta medida, avaliam-se as seguintes capacidades: fluência, capacidade de pensar num grande número de ideias ou possíveis soluções para um problema; flexibilidade, ou seja, número de diferentes categorias de respostas; e originalidade, capacidade de pensar em possibilidades únicas ou não usuais (critério de raridade estatística) e a elaboração, que se traduz na quantidade de detalhe na resposta.

Depois da publicação da sua teoria factorial, Guilford, em 1986 (cit. por Bahia & Ibérico Nogueira, 2005) define a criatividade como um processo mental pelo qual o indivíduo gera informação que outrora não tinha, e refere que tal como a inteligência, a criatividade possui uma distribuição normal, ou seja, todos os indivíduos acabam por ser criativos, diferenciando pelo nível em que este se manifesta em cada um. Para este mesmo autor, a capacidade de criar diferentes respostas perante a um mesmo problema, designa-se pensamento divergente.

De acordo com Treffinger et al. (1993, cit. por Pereira, 1996), nestes períodos (década de 50 e 60), intensificam-se três áreas de investigação: a clarificação das relações entre a criatividade e a inteligência; o desenvolvimento e validação dos testes de criatividade; o início

do desenvolvimento de programas de treino de competências criativas, bem como o estudo das características de personalidade do sujeito criativo. É de salientar que a maior parte dos estudos executados neste âmbito tem origem nos laboratórios de psicologia experimental das universidades americanas. Autores como Guilford, Osborn, Torrance, Parnes, Gordon, Wallach, Barron, são alguns dos que se destacaram nesta época.

De acordo com Pereira (1997), é a partir dos anos 70 e 80 que ocorre a terceira etapa no estudo da criatividade, caracterizado pela concepção e proliferação de ‘*packages*’ e programas de desenvolvimento da criatividade.

Outras abordagens tentavam explicar a criatividade e o processo criativo. Por exemplo, para Weisberg (1986, cit in Alencar & Fleith, 2003), a criatividade era concebida como um resultado extraordinário de um processo ordinário, acontecendo a partir de um subsistema de inteligência, onde possíveis ‘*insights*’ são utilizados, como mecanismos cognitivos convencionais derivados do que está armazenado na memória. É de referir a contribuição da Teoria da Gestalt, através de Wertheimer (1945), que deu início às pesquisas acerca do ‘*insight*’, processo criativo descrito quando surge de modo repentino uma ideia ou solução para o problema.

O processo criativo também foi explicado perante a distinção entre a criatividade comum e a criatividade produtiva nos diversos domínios de conhecimento. Tal diferenciação foi preconizada por Stein e Treffinger (1987, cit. por Bahia & Ibérico Nogueira, 2005), que referiram o conceito de criatividade quotidiana (*little c*), em oposição à alta criatividade (*Big C*) vigente nos criadores pertencentes às ciências e as artes.

Também na década de 70 e 80, a conceptualização da criatividade permanece indefinida, apresentando diversos critérios de avaliação. E é também neste período que Torrance dá continuidade à sua investigação, acrescentando factores para além das quatro variáveis do pensamento criativo, reformulando a avaliação do seu teste figurativo para inclusão não só de componentes cognitivos, mas também afectivos (Torrance & Ball, 1981; Torrance, Ball & Safer, 1990 cit por Wechsler, 2004), totalizando assim mais 13 indicadores de criatividade figurativa a saber: expressão de emoções, contextualização das ideias, presença de movimento, expressividade de títulos, combinações de estímulos, perspectiva incomum, perspectiva interna, extensão de limites, títulos expressivos e extensão de limites, humor, riqueza de imagens, expressividade de ideias.

Assim como existem diversas definições de criatividade e processo criativo, abordagens diferenciadas foram também desenvolvidas, dada a complexidade do conceito. Neste sentido, Ferreras (1999 cit por Moreira, 2008) apresenta os três paradigmas de abordagem criativa definidos por Torrance: A primeira está inserida numa abordagem artística, em que a criatividade está baseada em analogias, onde é capaz de gerar hipóteses, ideias, organizar e comunicar o pensamento; a segunda está relacionada com a abordagem científica, tendo por base um processo de percepção de elementos que faltam ou estão desajustados num determinado contexto, para que sejam formulados novos raciocínios e novas perspectivas; e por último, uma abordagem prática, que centra-se na capacidade de ver as coisas em várias perspectivas, muito ligada ao pensamento divergente de Guilford.

Para Torrance, a abordagem artística deteve a função de explicar à comunidade artística o conceito de criatividade. Já com uma abordagem científica, este mesmo autor sugeriu uma definição para o conceito de criatividade: “Processos de percepção dos elementos que faltam ou não encaixam; de formular ideias ou hipóteses sobre isso; de provar essas hipóteses; e de comunicar os resultados talvez modificando e voltando a provar as hipóteses.” (Torrance cit. por Ferreras, 1999 in Moreira, 2008). Tal definição veio lançar alguma confusão na comunidade científica em 1958, em grande parte, devido à ideia generalizada de que a criatividade apresentava uma fraca sustentação teórica. Relativamente à abordagem prática, esta poderá identifica-se nas qualidades de um líder criativo.

Sete tipologias que se aproximam do conceito de criatividade foram sumarizadas por Lubart e Sternberg (2004) sendo estas:

Abordagem mística

Esta abordagem foi referenciada inicialmente, e é uma das primeiras abordagens ao longo da história da criatividade. Os teóricos defendem que a criatividade não é um assunto de estudo científico, uma vez que se trata de um processo espiritual (Lubart & Sternberg, 2004).

1.1.5.1. Abordagem Psicodinâmica

Para Freud (cit. por Alencar, 1993), a criatividade está associada à imaginação, que estaria presente nas brincadeiras e nos jogos da infância. Durante estes eventos, a criança

produz um mundo imaginário, com o qual interage rearranjando os componentes desse mundo de novas maneiras. O indivíduo criativo na vida adulta através do mesmo processo comporta-se de maneira semelhante, criando fantasia sobre um mundo imaginário, no entanto, mundo este que na verdade, ele discrimina. Assim sendo, os desejos não satisfeitos tornar-se-iam em forças motivadoras, e cada fantasia, a correção de uma realidade insatisfatória. Esta característica de sublimação está relacionada à necessidade de gratificação sexual ou de outros impulsos reprimidos, o que leva o indivíduo a canalizar suas fantasias para outras realidades.

De acordo com Freud (cit. por Martin, 1976 in Freitas-Magalhães, 2003)“(...) a criação é percebida ou explicada como resultado da tensão provocada pela percepção do desequilíbrio ou necessidades”.

Nesta abordagem, os conceitos da criatividade são: a regressão adaptativa, processo pelo qual são tratados os pensamentos isolados no consciente e que podem ocorrer numa sessão de solução criativa de problemas, até mesmo durante o sono, ou em estados psicóticos induzidos por drogas ou álcool; e a elaboração, que é explicada como um pensamento despojado do ego orientado para a realidade.

Resultados estatísticos revelam que a perspectiva psicodinâmica da criatividade depende quase exclusivamente de estudos de caso de criadores eminentes como os de Leonardo da Vinci, Freud e Picasso que são utilizados para sustentar esta linha de raciocínio na qual o subconsciente actua no processo de desenvolvimento da criatividade (Maduro, 1976 cit por Samulski & Noce & Da Costa, s.d.).

1.1.5.2. - Abordagem Psicométrica

De acordo com Sternberg, (2004), o objectivo principal da abordagem psicométrica é a medida do pensamento criativo.

Guilford utilizou esta abordagem através da análise de tarefas simples, com a utilização de papel e lápis, nas quais é solicitada ao indivíduo a transcrição das diversas respostas possíveis para um problema. Um exercício ao qual Guilford recorria bastante era o exercício do tijolo, em que era pedida a anotação de todos os usos possíveis de um tijolo.

A revolução psicométrica beneficiou a mensuração da criatividade através dum resumo de idéias, tornando a sua utilização mais fácil de ser administrada. Também permitiu a

criação de ‘scores’, que vão integrar-se em vários esquemas e estruturas (Roth, Raab e Greco, 1998, cit por Samulski & Noce & Da Costa, s.d.).

No entanto, alguns autores, dentre deles Sternberg (1986), consideram a utilização da psicometria dentro dos estudos de criatividade sendo negativo. Alegam que avaliação escrita é trivial e não retrata a realidade de algumas situações como, por exemplo, nos jogos desportivos coletivos.

Para Amabile (1983), os critérios de ‘score’, flexibilidade, fluência, originalidade e elaboração são falhos e sujeitos a erros. Sternberg e Lubart (1996) rejeitam a criação de níveis para se medir a criatividade, sugerindo que este componente não pode e não deve ser mensurado através de dados quantitativos.

Porém, foi possível através de testes que envolvem tarefas escritas, sugeridas por Guilford, escalonar indivíduos dentro de níveis de criatividade. Guilford (1966) identificou em uma grande variedade de estudos, através de processos estatísticos de análise multifatorial, mais de 120 capacidades básicas que servem à criatividade, entre estas algumas disposições como originalidade, flexibilidade e continuidade do pensamento assumem um papel central. E subsidiado pelos trabalhos de Guilford, Torrance (1974), desenvolveu o Teste de Pensamento Criativo, já referido anteriormente.

1.1.5.3. - Abordagem Pragmática

Esta perspectiva de estudo da criatividade tem como principal característica a utilização métodos e técnicas que estimulam as pessoas a desenvolverem ações criativas dentro de um determinado ambiente (De Bono, 1992, cit por Samulski & Noce & Da Costa, s.d.). Utiliza métodos com base em exercícios práticos para a geração de ideias novas com forte orientação prática e comercial. Para de Bono (1990, cit por Samulski & Noce & Da Costa, s.d.), assim que o indivíduo perceber o seu significado, perceberá como usar o pensamento lateral.

Pesquisadores que fazem parte desta abordagem (De Bono, 1971,1985,1992; Osborn, 1953, cit por Samulski & Noce & Da Costa, s.d.) preocupam-se primeiramente com o desenvolvimento da criatividade, e posteriormente com o entendimento da mesma. A preocupação de De Bono não é com a teoria, mas com a prática.

‘Chapéu de pensamentos’ é uma das metodologias utilizadas por De Bono (1992), onde cada indivíduo é estimulado a ampliar seu pensamento sobre determinado assunto, de modo a ser capaz de interpretar uma situação mediante diferentes ópticas.

Osborn (1953) utilizou como base em suas experiências as agências de publicidade, onde pode desenvolver a técnica de "tempestade cerebral" (*brainstorming*), técnica esta que encorajava os indivíduos a resolver problemas de uma maneira criativa. A técnica busca várias soluções possíveis dentro de uma atmosfera que é construída sem crítica e com desinibição.

Para Sternberg e Lubart (1999) técnicas como "a tempestade cerebral de ideias" ou o "chapéu de pensamentos", estimulam pessoas ligadas a certas atividades a desenvolverem o seu potencial criativo estão sendo constantemente utilizadas dentro do universo empresarial.

Estes mesmos autores criticam ainda os estudos dentro da corrente pragmática que oferecem instrumentos para o desenvolvimento da criatividade. De acordo com Sternberg e Lubart (1999), a maior parte dos instrumentos ainda necessitam de validação científica de forma a verificar a sua eficiência prática.

1.1.5.4. - Modelos integradores

Deste modo, a compreensão do fenómeno da criatividade atravessou diferentes pontos de vista, desde o enfoque filosófico, nos tempos antigos, até o recente cognitivismo (Souza, 2001).

De um modo geral, o desenvolvimento de estudos relacionados com a temática da criatividade partiu de contributos teóricos unidimensionais tais como a psicanálise, a gestalt (Alencar & Fleith, 2003), abordagens estas marcadas por falta de consenso no que se refere ao seu entendimento e definição (Parkhurst, 1999 cit por Santeiro & Santeiro & Andrade, 2004). Para Brabandere (1998 cit por Moreira, 2008), a Perspectiva Sistémica, permite a construção de pontes entre diferentes disciplinas, a construção de interacções entre o todo e as partes e põe em evidência o que pode estar escondido por detrás da linguagem - uma palavra pode esconder outra.

Actualmente, a investigação da criatividade tem caminhado para uma visão que compreenda seus vários aspectos, a sua totalidade, ou seja, um enfoque multidimensional (Wechsler, 1999).

Neste sentido, os estudiosos têm recorrido a uma abordagem ecológica e sistémica para melhor compreender e explicar o processo criativo (Feldman, 1986; MacKinnon, 1987; Albert & Runco, 1989; Harrington, 1990; Montuori cit por Azevedo, 2007). Abordando a criatividade como um conjunto complexo no qual interagem o sujeito na sua totalidade (valores, aptidões, traços de personalidade), a tarefa (domínio de expressão) e o seu contexto histórico e familiar que, mediante as oportunidades que lhe oferecer, irá determinar aquilo que poderá fazer (Pereira, 1996).

1.1.5.4.1. - Teoria do investimento em criatividade de Lubart e Sternberg (1993)

Assim sendo, Sternberg e Lubart (1991) desenvolveram no seu modelo interactivo seis componentes da criatividade: estilos intelectuais, inteligência, conhecimento, personalidade, motivação e meio.

Denominam a teoria como teoria do investimento, devido a uma metáfora com o mercado financeiro, visto considerarem criativos os indivíduos que são capazes de ‘comprar barato e vender caro’ dentro do contexto das ideias. Para estes autores, comprar barato significava correr atrás das ideias, que são fontes de potencial valor, e vender caro é quando algum projecto ou ideia já detém valor, tendo o indivíduo possibilidade de obter um algum retorno significativo.

Relativamente à inteligência, estes autores referem que três tipos de habilidades cognitivas são fundamentais. Primeiramente a habilidade sintética de redefinir o problema, que se traduz na capacidade que o indivíduo tem para visualizar o problema sob uma nova perspectiva; a segunda relaciona-se com habilidade analítica de reconhecer no contexto das suas próprias ideias as que valem investimento; e a terceira que se refere à capacidade de persuadir outras pessoas sobre o valor de suas ideias. Os mesmos autores ressaltam que é importante a confluência destas três competências.

Do mesmo modo, as soluções consideradas mais criativas são as que resultam da capacidade de redefinição de um dado problema, ocorrendo como consequência do insight. Sternberg e Lubart (1996) propuseram ainda três tipos básicos de insight: primeiramente insight de codificação selectiva que ocorre quando um indivíduo está numa tentativa de resolução de problema, e reconhece a importância de informações que inicialmente podem não ser imediatamente óbvias. O segundo tipo de insight nomeia-se insight de comparação colectiva, que ocorre quando há a presença de analogia entre o velho e o novo, quando

informações do passado são utilizadas de forma proveitosa no contexto presente; o último insight chama-se insight de combinação selectiva, que se manifesta quando são reunidas as informações cuja relação não é óbvia.

Quanto aos estilos intelectuais estes estão relacionados com a forma com que as pessoas utilizam, exploram a sua inteligência, tais estilos denominam-se: legislativo, executivo e judiciário. O primeiro estilo intelectual encontra-se presente em pessoas que formulam problemas e criam novas regras e maneiras de ver as coisas; o segundo estilo encontra-se presente nos indivíduos que gostam de criar ideias tendo por preferência problemas que possuem um modelo claro e bem definido; o terceiro insere-se no contexto das pessoas que preferir emitir julgamentos, fazendo avaliação de pessoas, regras e tarefas, pessoas com este estilo intelectual possuem satisfação dar opiniões e avaliar as restantes. Mediante o que os autores mencionam, os indivíduos que são criativos possuem uma maior propensão para preferir o estilo legislativo.

A terceira componente relaciona-se com o conhecimento. Para ter o contributo deste aspecto os autores relembram a importância de ter conhecimento sobre a área em questão. O conhecimento é discriminado por dois tipos: o formal e o informal, ambos exercendo o seu contributo para a criatividade. O conhecimento formal está associado ao que conhecemos de uma certa área ou de um dado trabalho cujas fontes são livros, palestras ou qualquer outro tipo de instrução; e o informal é o conhecimento adquirido conforme a dedicação de uma determinada área, conhecimento este que raramente se ensina de um modo explícito e, muitas das vezes impossível de ser verbalizado. (Sternberg e Lubart, 1991)

De acordo com Sternberg e Lubart (1999), a abordagem cognitiva tenta compreender as representações mentais e o processo subordinado ao pensamento criativo. A cognição e a criatividade estão a ser estudadas e analisadas através de sujeitos humanos e simulações computadorizadas do pensamento criativo.

Finke et al. (1992, cit por Samulski & Noce & Da Costa, s.d.) criaram um modelo pelo qual designaram ‘Geneplore’. Segundo tal modelo existem duas fases primordiais no processo do pensamento criativo, primeiramente uma fase generativa, onde o indivíduo constrói representações mentais que se referem a estruturas prévias. Tais estruturas possuem propriedades que hão de promover descobertas criativas. A outra fase é denominada exploratória, onde tais propriedades serão utilizadas de modo a propor idéias criativas.

Inserido nestas fases de invenções criativas, o número de processos mentais que podem entrar podem incluir os processos de recordação, associação, síntese, transformação, transferência por analogia e redução categorial. Weisberg (1986,1993, cit por Samulski & Noce & Da Costa, s.d) menciona que a criatividade envolve essencialmente processos cognitivos usuais produzindo produtos extraordinários.

Relativamente à personalidade, Sternberg e Lubart (1991) dão relevância ao contributo de alguns traços de personalidade para a expressão da criatividade, dando destaque para os indivíduos com alta produção criativa consoante a presença destes traços, tais como: predisposição para correr riscos, confiança em si mesmo, tolerância à ambiguidade, atitude perseverante mediante os obstáculos, coragem para expressar ideias novas, bem como certo nível de auto-estima.

É importante referir que nem todos os traços estão presentes, e os mesmos autores destacam que estes traços apesar de serem relativamente estáveis, poderão sofrer alterações ao longo do tempo e, face às condições ambientais, poderão ser influenciados.

Quanto à motivação, esta pode ser definida como uma força que impulsiona a performance criativa. De um modo especial a motivação intrínseca, centrada na tarefa, possui um valor de extrema relevância para criatividade. Verificou-se que as pessoas quando estão perante a uma actividade prazerosa possuem maior tendência a responderem de maneira criativa. É importante mencionar que estes autores consideram ambos os tipos de motivação intrínseca e extrínseca como fortalecedores da criatividade, visto que estes se encontram em constante interacção (Sternberg & Lubart, 1991).

O último componente deste modelo integra o contexto ambiental. Este factor poderá afectar a produção criativa a partir de três formas: no nível em que favorece a criação de novas ideias; no sentido em que encoraja e dá suporte que seja propício ao desenvolvimento de ideias criativas; e por último a avaliação que é feita deste mesmo produto.

Os autores reforçam que o meio onde o indivíduo se desenvolve pode ser facilitador da evolução e realização do potencial criativo, mas não de forma isolada, dependendo de outros factores, como o seu nível de potencial criativo e a área onde esta se expressa. Assim sendo, o ambiente age de modo complexo com variáveis pessoais e situacionais (Sternberg & Lubart, 1991).

Esta perspectiva teórica integra três capacidades por parte do indivíduo: a capacidade de sintetizar; a capacidade contexto-prática e a capacidade analítica. A visualização através de

novas perspectivas e afastamento do pensamento convencional são as características da capacidade de sintetizar; já a persuasão de outros para a valorizarem e aprovarem a sua ideia são características da capacidade contexto-prática; relativamente à capacidade analítica, esta surge como o filtro das ideias, discernindo as que devem ou não ser exploradas (Lubart & Sternberg, 2004, cit por Bahia Ibérico Nogueira, 2005).

Comparando a abordagem cognitiva com a *social/personality*, segundo Lubart & Sternberg (2004), a cognitiva, não dá relevância ao papel da personalidade e do sistema social no processo criativo. No entanto, a abordagem *social/personality*, despreza a importância de modelos mentais e dos processos subjacentes à criatividade. Assim sendo, as duas abordagens complementam-se, fornecendo bastantes elementos cruciais para o estudo da criatividade. (Moreira, 2008).

1.1.5.4.2. - Modelo ‘componencial’ da criatividade de Amabile

De acordo com Amabile (1996), “um produto ou resposta será julgado como criativo na medida em que: (a) é novo e apropriado, útil, correcto ou de valor para a tarefa em questão, e b) a tarefa é heurística e não algorítmica” (p.35).

Lubart & Sternberg (2004) referem que Amabile explica a criatividade como confluência de diversos factores: a existência de motivação para a tarefa (motivação intrínseca), capacidades individuais no domínio de acção e processos criativos relevantes tais como conhecimentos heurísticos, facilidade em lidar com a complexidade, quebra de modelos mentais pré-existentes e um esforço concentrado. Tal modelo preconizado por Amabile (1983, 1989, 1996, cit. por Alencar e Fleith, 2003) pretende explicar como factores motivacionais, cognitivos, sociais e de personalidade podem influenciar no processo criativo.

O primeiro componente diz respeito a habilidades de domínio, tais como talento, conhecimento (formal e informal), experiência e habilidades técnicas específicas na área. Amabile e Tighe (1993, cit por Alencar e Fleith, 2003) referem que apesar de alguns destes domínios serem inatos, a educação e a experiência poderão potenciar o seu desenvolvimento.

O segundo componente relaciona-se com os processos criativos, incluindo o estilo de trabalho, estilo cognitivo, domínio de estratégias que contribuem para a formação de novas ideias e traços de personalidade. De acordo com Amabile (1989), o estilo de trabalho criativo tem por característica a capacidade de concentração por períodos extensos de tempo, o empenho ao trabalho, o nível alto de recursos energéticos, a atitude perseverante mediante a

entraves, a busca da excelência e ser hábil no abandono de ideias que são improdutivas. Quanto ao estilo cognitivo destacam-se: o rompimento com os padrões usuais de pensamento, a quebra de hábitos, a tentativa de compreender complexidades, a produtividade de opções variadas, a suspensão de julgamento face a emissão de ideias, a flexibilidade perceptual, a transposição de conteúdos de um certo contexto para outro e a capacidade de armazenar e recordar ideias.

Para esta mesma autora, determinados traços de personalidade contribuem para o processo criativo, dentro dos quais dá relevância a autodisciplina, persistência, independência, tolerância por tudo que ambíguo, não conformidade, a auto-motivação e desejo de correr riscos. Tais estilos e traços referidos anteriormente poderão vir a ser desenvolvidos na infância e até mesmo na adultícia Amabile (1996, cit. por Alencar e Fleith, 2003).

O terceiro e último componente deste modelo é a motivação intrínseca. Este aspecto relaciona-se com a satisfação e envolvimento que uma pessoa possui ao desempenhar uma tarefa, tal é independente de reforços do exterior, e deverá englobar o interesse, a competência e a autodeterminação. É crucial referir que de acordo com o pressuposto teórico deste modelo, uma actividade pode ser considerada intrinsecamente fonte de motivação para um indivíduo de um modo particular, dentro de um período de tempo específico. (Amabile, 1989, cit. por Alencar e Fleith, 2003). Em contraponto de acordo com a mesma autora, a motivação extrínseca pode enfraquecer o processo criativo. Este tipo de motivação está associado ao envolvimento que o indivíduo realiza na tarefa, e que tem como objectivo o alcance de alguma meta exterior à tarefa, é característico estar marcada pela recompensa e reconhecimento. No entanto, existem dois tipos de motivação extrínseca: uma poderá levar o indivíduo a sentir-se controlado e a outra fornece informação para que o sujeito venha a completar a tarefa com sucesso.

Para Amabile “motivação extrínseca conduz à criatividade; motivação extrínseca controladora é deletéria à criatividade, mas motivação extrínseca informativa pode conduzir à criatividade, particularmente se há altos níveis iniciais de motivação intrínseca. (Amabile, 1983, 1996, p.119, cit. por Alencar e Fleith, 2003).

Em conjunto com a via cognitiva, a personalidade social é considerada um dos meios para a compreensão dos processos criativos. As características relacionadas a traços de

personalidade, aspectos motivacionais e o envolvimento sociocultural são variáveis importantes dentro da personalidade social (Sternberg & Lubart, 1999).

Em estudos preconizados por Amabile (1983); Goudh (1979) e Mackinnon (1965) (cit por Samulski & Noce & Da Costa, s.d.) constataram-se que certos traços de personalidade normalmente caracterizam as pessoas criativas. Pessoas com traços de julgamento independente, autoconfiança, atração pela complexidade, orientação para o caráter estético (beleza, plasticidade), periculosidade possuem uma probabilidade maior de serem criativas.

Os Traços como a audácia, coragem, liberdade, espontaneidade, auto-aceitação foram citados por Sternberg e Lubart (1999) através de estudos realizados por Maslow, como sendo orientadores da maneira como a pessoa percebe a totalidade de seu potencial.

Ainda assim, estudos feitos por Amabile (1983), Crutchfield (1962) e Gollan (1962) (cit por Samulski & Noce & Da Costa, s.d.) associaram a motivação e a auto-motivação com a criatividade. Para tais autores, a motivação intrínseca ordenava e trazia progresso em determinadas acções.

Paralelamente à via cognitiva, a abordagem sobre a personalidade social tem efectuado estudos sobre a motivação intrínseca (Amabile, 1983; Hennessey & Amabile, 1988, cit por Samulski & Noce & Da Costa, s.d). Para estes autores é possível, através do treinamento motivacional e outras técnicas, regular o nível de motivação e observar os efeitos no desempenho criativo de tarefas, tais como, escrever poemas e fazer colagens.

Investigações que compararam diferentes culturas (Lubart, 1990) e estudos de casos antropológicos (Maduro 1976; Silver, 1981 cit por Samulski & Noce & Da Costa, s.d) revelaram que há uma grande variabilidade cultural na expressão da criatividade. Neste sentido, concluíram que têm estas culturas diferem simplesmente na quantidade e no valor empreendido à criatividade.

O modelo componencial de Amabile é considerado uma abordagem integrada ou de confluência, uma vez que diferentes variáveis convergem para gerar o pensamento criativo (Moreira, 2008). O postulado teórico de Sternberg e Lubart abordado anteriormente também é considerado de confluência, bem como a perspectivas de sistemas de Csikszentmihalyi, que será explicada a seguir.

1.1.5.4.3. - Perspectiva dos sistemas de Csikszentmihalyi

Para Csikszentmihalyi (1996 cit por Alencar & Fleith, 2003), “a criatividade não ocorre dentro dos indivíduos, mas é resultado da interação entre os pensamentos do indivíduo e o contexto sociocultural. Criatividade deve ser compreendida não como um fenómeno individual, mas como um processo sistémico” (p. 23).

Nesta perspectiva a relevância dada não é para a definição de criatividade, mas sim para incessante procura de onde esta se encontra, isto é, em que sentido o meio social, cultural e histórico reconhece ou não uma produção criativa. Assim sendo, a criatividade não é resultado do produto individual, mas de sistemas sociais que avaliam tal produto (Csikszentmihalyi, 1999, cit. por Alencar e Fleith, 2003).

A criatividade é abordada por Csikszentmihalyi como um processo sistémico que emerge da relação entre as diferentes esferas de acção que se encontram dentro de determinado contexto, sendo tais factores: indivíduo, campo e domínio, respectivamente, inseridos nos sistemas da experiência pessoal, da sociedade e da cultura (Csikszentmihalyi 2004, cit. por Moreira, 2008).

No que ao primeiro factor, o indivíduo, dois aspectos salientam-se, sendo estes: as características que se associam à criatividade e ‘background’ social e cultural. São exemplos de características individuais: a curiosidade, entusiasmo, motivação intrínseca, abertura a experiências, persistência, fluência de ideias e flexibilidade de pensamento (Alencar e Fleith, 2003).

Com relação ao segundo componente, o domínio, este possui um conjunto de regras e procedimentos simbólicos que são estipulados pela cultura, através de um conhecimento que vai se acumulando, conhecimento este que detém uma estrutura, e é transmitido e partilhado por uma ou mais sociedades. Domínio pode ser explicado como um corpo que está organizado por conhecimentos que se associam a uma determinada área. A música, a matemática podem ser inseridas como tipos de domínios. (Alencar e Fleith, 2003). Porém é indispensável que o sujeito detenha conhecimento sobre o domínio de modo a que venha inserir mudanças no mesmo. Para Feldman, Csikszentmihalyi e Gardner (1994, cit. por Alencar e Fleith, 2003) os sujeitos mais propensos a transformarem um domínio são aqueles que sabem os seus princípios, conseguem perceber suas inconsistências e procuram alargar suas fronteiras.

O último componente do modelo é o campo, que integra todos os indivíduos que actuam como juízes, ou seja, actuam exercendo a função de decidir se uma nova ideia ou

produto é criativo e assim, acabam por estar incluídos no domínio (Csikszentmihalyi, 1996, cit. por Alencar e Fleith, 2003). É o campo que escolhe e retém o material que deverá ser reconhecido, preservado e incorporado no domínio. Segundo Alencar e Fleith (2003), uma ideia nova pode não admitida caso o campo seja defensivo, inflexível e imerso num contexto social que não potencie e estimule a criatividade. Portanto, cabe também ao criador cativar o campo de que a sua ideia ou produto tem valor e deve ser incutida num domínio.

1.1.5.4.4 - A Perspectiva Interactiva da Criatividade de Gardner (1988, 1996, 2000)

Assim como Csikszentmihalyi, Gardner nas suas pesquisas acerca do pensamento criativo partiu de uma abordagem individual para uma perspectiva sistémica, pelo que, para ele, “o indivíduo criativo é uma pessoa que regularmente soluciona problemas, cria produtos ou define novas questões num domínio de uma maneira que inicialmente é considerada nova, mas que acaba por ser aceite num determinado ambiente cultural” (Gardner, 1996, p. 31, cit. por Azevedo, 2007). Gardner em seu tão conhecido estudo de casos com sete grandes criadores, fez uso de uma abordagem comparativa de diversos domínios, tendo recorrido a exemplos de criatividade que foram retiradas de uma era histórico-cultural específica. Sequencialmente, Gardner apresentou um modelo integrador composto por níveis distintos de análise para que todo o fenómeno de criar fosse abordado (Gardner, 1988, 1996 cit. por Azevedo, 2007).

Relativamente ao primeiro nível de análise, encontra-se o subpessoal, onde estão incluídas as características biológicas, neurológicas e genéticas dos indivíduos criativos, bem como a estrutura do funcionamento dos sistemas nervoso, metabólico e hormonal.

O segundo nível denomina-se o nível Pessoal, tendo o autor inserido duas linhas de pesquisa: uma centrada nos processos cognitivos que caracterizam os indivíduos criativos e outra, que é complementar, onde estão abordados os aspectos emocionais e de relacionamento. Na primeira linha de raciocínio, o autor apresenta o Modelo das Múltiplas Inteligências, pressupondo a existência de sete inteligências independentes: linguística ou verbal, lógico-matemática, espacial, musical, corporal-quinestésica, intrapessoal e interpessoal, onde cada uma destas define zonas distintas de realização criativa (Gardner, 1988 cit. por Azevedo, 2007). De modo curioso, Gardner não insere uma “inteligência criativa” em sua lista. Tal deve à sua concepção de que a criatividade permeia todo pensamento humano. (Souza, 2001). Entretanto, o autor ressalta ainda a importância de

determinadas variáveis do âmbito afectivo, como as características de personalidade, a expressão de emoções, o relacionamento interpessoal ou a motivação (Gardner, 1993, 1996 cit. por Azevedo, 2007).

O terceiro nível designa-se por nível Extrapessoal, correspondendo ao Domínio de Csikszentmihalyi, isto é, considera que o sujeito não pode ser criativo no abstracto, este terá que contribuir em domínios de saberes ou disciplinas específicos e devidamente avaliados por peritos destes mesmos contextos. Neste sentido, trata-se de uma estrutura de certas áreas de conhecimento, correspondendo a cada uma dessas áreas uma linguagem e competências específicas. Tais áreas podem apelar a uma só inteligência ou até mesmo à conjugação de várias (Gardner, 1996 cit. por Azevedo, 2007).

1.1.5.4.5 - Criatividade, cognição e o papel dos hemisférios cerebrais

De acordo com Martins (2009), qualquer a actividade perceptiva está ligada à uma estrutura cognitiva, sendo o inverso também válido. Deste modo, fenómenos como a percepção, atenção, memória, imaginação, consciência e a acção já não são considerados como simples propriedades mentais, eternos e inatos, passando a serem entendidos como produtos complexos que possuem uma ligação íntima em relação com processos mentais.

Contudo, para o que o acto criativo venha a emergir, as emoções executam um papel primordial (Vygotsky, 2001, cit por Martins, 2009). Criar não depende unicamente do trabalho do pensamento, podendo passar da imagem à ideia, como da ideia à emoção. O trabalho da imaginação desenrola uma descarga de emoções que são resultado de momentos expressivos, como por exemplo a arte, onde o processo de percepção criativa é um objecto único em si (Martins, 2009).

Deste modo, a percepção está relacionada com a criatividade, visto que parte da informação é processada pelas vias perceptivas e não se encontra logo disponível pela consciência (Smith, 1997, cit por Martins, 2009). A criatividade está directamente ligada à qualidade de informação existente, seja consciente e não consciente. E, segundo Smith (1997, cit por Martins 2009), é nesta troca comparativa de informação que emerge o processo sublime da criatividade, que é sensível às influências emocionais como já foi mencionado anteriormente.

Neste âmbito, o Homem adquire uma inteligência criadora através do uso das percepções, onde estabilizamos o fluxo de informação, supomos o que não vemos, e

completamos pela memória o que vem ao encontro dos nossos olhos (Martins, 2009). O estímulo pode mudar, mas o significado permanece. De acordo com Marina (1995, cit. por Martins, 2009) perceber é como assimilar os estímulos atribuindo-lhes significados.

Assim sendo, o processo criativo vai requerer a integração das partes num todo. Porém, para a perpetuação da criatividade, o indivíduo necessita de estar constantemente a assimilar novas informações e novas experiências (Goleman, Kaufman & Ray, 1992, cit. por Martins, 2009). Para Martins (2009), a questão não é saber, mas sim utilizar o que se sabe.

Envolvida neste processo, a metacognição é um recurso que não deve ser afastado do funcionamento imaginário, pois tal capacidade está subjacente à qualquer processo mental. Deste modo, a reflexão, o planeamento, a organização de estratégias, o uso do conhecimento prévio, todos estes factores encontram-se impregnados de imagens que conduzem ao processo criativo (Almeida & Seminário, 2006 cit. por Martins, 2009).

Tais pressupostos teóricos já foram anteriormente definidos por Lúria (1979, cit. por Martins, 2009), ao relatar que a aprendizagem envolve múltiplas interacções neurofuncionais e sistémicas do cérebro, bem como, as experiências de aprendizagem do sujeito inserido no seu contexto histórico-social.

Em relação à localização das estruturas cerebrais, a criatividade encontra-se associada ao lobo temporal. É bastante consensual de que o hemisfério direito do cérebro é mais criativo, já o esquerdo é mais lógico e objectivo. Apesar de ter alguma sustentação, esta explicação é redutora e excessiva (Flaherty, 2005, cit por Martins, 2009). Para esta mesma autora, de modo a ser explicada a relação da actividade criativa e o cérebro, é indispensável encontrar no conjunto das estruturas neuroanatômicas e funcionais as ligações que são efectuadas entre as estruturas subcorticais (sistema límbico) e as estruturas neocorticais (lobos temporais e frontais).

É de ressaltar que o lobo frontal garante a capacidade executiva e a flexibilidade de pensamento que está subjacente ao talento, já as estruturas dos lobos temporais e do sistema límbico impulsionam a vontade e a motivação, que para Flaherty (2005, cit por Martins, 2009) são as estruturas mais preponderantes no processo criativo.

De acordo com Katz (1978, cit por Sousa, 2010), os indivíduos criativos conseguem discriminar dois aspectos: o que está relacionado com problema e é trabalhado de modo súbito, sendo percebido sob um novo ângulo; e outro que se refere à elaboração, confirmação e comunicação da ideia original. São identificados, assim, dois padrões distintos de pensamento:

um destes padrões que tem a habilidade de reestruturar conceitos, e ou outro, de avaliá-los. Para Torrance (1965, cit. por Sousa, 2010), estes pensamentos ocorrem em localizações diferentes do cérebro: o primeiro no hemisfério direito, e o segundo, no esquerdo. Nas palavras de Alencar (1993, p. 53),

“o que tem sido proposto é que cada hemisfério cerebral teria sua especialidade: o esquerdo seria mais eficiente nos processos de pensamento descrito como: verbais, lógicos e analíticos, enquanto o hemisfério direito seria especializado em padrões de pensamento que enfatizam percepção, síntese e o rearranjo geral de ideias.”

No que está associado à criatividade musical e artística, o hemisfério direito assume um papel fundamental, desempenhando um papel facilitador através do uso de metáforas, intuição e outros processos geralmente relacionados com a criação. Contudo, a função do hemisfério esquerdo reside na avaliação e a adequação de tudo que foi intuído, no caso da ideia ir ao encontro dos requisitos da situação (Sousa, 2010).

1.1.6. - Avaliação da criatividade

A definição do conceito de criatividade não é pacífico (Mayer, 1999; Runco & Pritzker, 1999 cit. por Morais, s.d.), logo, no que se refere ao domínio da sua avaliação também não o poderia ser. Deste modo, vemos um leque vasto de opções de instrumentos e metodologias (eg. Hocevar & Bachelor, 1989 cit in Morais, s.d.). São também referidas dificuldades no que diz que respeito à avaliação deste constructo que de acordo com Pereira (1998, p. 273, cit. por Morais, s.d.) que na “essência foge aos padrões normativos”. São encontrados obstáculos no que se refere às validades de constructo, facial, discriminativa, convergente e, acima de tudo, preditiva dos testes tradicionais e frequentemente mais usados na avaliação da criatividade (Hocevar & Bachelor, 1989; Runco, 1993; Cropley, 1996 cit. por Morais, s.d.).

Mediante uma revisão de Puccio e Murdock (1999, cit. por Wechsler & Nakano, 2002)

² ALENCAR, Eunice M. L. Soriano de. Criatividade. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1993, p.53.

foram encontrados mais de 250 instrumentos considerados medidas de criatividade.

De acordo com Pereira (1996), a mensuração da criatividade é vista como uma tarefa paradoxal, cujo domínio está repleto de irredutibilidade. No entanto, tal aspecto não retirou a coragem de Hocevar e Bachelor (1989, cit. por Pereira, 1996) de fazerem uma investigação, na qual referenciaram mais de uma centena de medidas de criatividade.

Estes mesmos autores agruparam as múltiplas abordagens teóricas da seguinte maneira: testes de pensamento divergente; inventários de atitudes e de interesses; inventários biográficos; nomeação de professores; avaliação de produtos; autoregisto de actividades e realizações criativas; estudo de pessoas eminentes. De modo resumido, a avaliação da criatividade subdivide-se: de um lado a metodologia psicométrica tradicional e, por outro lado uma perspectiva mais contextual, que apela às informações de terceiros (tais como: professores, colegas, pais), à análise dos produtos ou de realizações concretas (preconizadas por juízes, *experts* no domínio), aos relatos introspectivos (testemunhos de grandes criadores) e por último, à avaliação das características do contexto social que fomentam a criatividade.

Para Bahia (2008), dois tipos de avaliação da criatividade existem: a avaliação do processo criativo através de testes standardizados ou de tarefas de resolução de problemas em vários domínios do conhecimento e a avaliação das produções criativas. Os testes de criatividade pertencem à primeira categoria. A tentativa de avaliar o potencial criativo valorizando a componente psicométrica emerge apenas na década de 50, depois do desafio protagonizado por Guilford aos membros da APA (American Psychological Association) (Guilford, 1950).

No contexto da abordagem psicométrica, encontram-se os testes de pensamento divergente, os mais utilizados para avaliar o potencial criativo (Kaufman & Sternberg, 2006; Wechsler, 1998, cit por Morais e Azevedo, 2009).

Tal desafio preconizado por Guilford fomentou o estudo da criatividade no indivíduo comum, através do uso de testes de papel e lápis, o que potenciou a construção do teste ainda hoje mais utilizado em todo o mundo, a Bateria de Testes de Pensamento Criativo de Torrance (*TTCT - Torrance's Tests of Creative Thinking*) (Torrance, 1966, cit por Bahia, 2008).

De acordo com Pereira (1996), as baterias com maior uso e que são marcos de protagonismo na investigação da criatividade são: as baterias de Torrance e a de Wallach e Kogan (*Wallach and Kogan Divergent Thinking Test Battery*), avaliando estas o pensamento

divergente (originalidade, fluência, flexibilidade e elaboração). Outras medidas não tão utilizadas pertencem à mesma corrente tais como, o *Mednick Test of Remote Association* de 1962 e o TCT-DP (Drawing Production Test of Creativity Thinking) desenvolvido na Alemanha (Runco, 1993), esta última medida será abordada mais à frente, visto ser o teste utilizado neste estudo empírico.

Em relação aos inventários de atitudes, interesses e de traços de personalidade, Pereira (1996) menciona o *Group inventory for finding creative talent* e o *Group inventory for finding interests* – GIFT, de Davis e Rim (1982); *What kind of person are you?* de Torrance (1979); como exemplos de questionários para o uso de professores o mesmo autor menciona o *Teachers evaluation of creativity sheet* de Torrance (1966); o *Teachers' Evaluation of Student's Creativity* de Runco (1986). Também é importante referir a utilização da escala (EACA-P Escala de Avaliação da Criatividade dos alunos pelos seus Professores) onde os professores avaliam seus alunos através de processos cognitivos criativos (Azevedo & Morais, 2009).

Pereira (1996) também menciona inventários biográficos e de estudo do meio familiar, tal como o *Biographical Inventory of Creativity* de Schaefer, (1970, cit. por Albert e Runco, 1986) e o Creative Environment Scale : Work environment inventory (Amabile, 1989).

1.1.6.1 TCT-DP (*Test for Creative Thinking – Drawing Production*)

O TCT-DP (*Test for Creative Thinking - Drawing Production*) foi desenvolvido por Urban e Jellen em 1996, e é constituído pela Forma A e pela Forma B. É um teste que tem vindo a ganhar predomínio na Europa, e visa avaliar de forma holística e gestáltica a criatividade, a partir de fragmentos inacabados. Avalia dimensões cognitivas e de personalidade (predisposição para assumir riscos, afectividade, humor, quebra de fronteiras ou limites), na medida em que não pretende ser um teste tradicional de pensamento divergente (mais centrado na avaliação da fluência) (Urban, 2004).

Para Urban (1994), a criatividade envolve também a interacção de diferentes factores, tais como: o problema, a personalidade, o processo, o produto e o ambiente: modelo 4P-E. Este autor refere que “perante um problema, os factores ambientais influenciam a personalidade criativa, assim como o seu desenvolvimento pessoal e cognitivo, os processos externos e internos, assim como os produtos” (Urban, 1994, p. 9).

O TCT-DP (Urban & Jellen, 1995, cit. por Morais & Azevedo, 2009) considera critérios de uma personalidade criativa como a ausência de convencionalismo, o humor ou a afectividade revelados nas respostas. O modelo teórico desenvolvido por Urban e Jellen e que se encontra implícito no TCT-DP é formado por seis componentes, , sendo estes, o pensamento divergente, o conhecimento geral e o conhecimento específico, que representam aspectos cognitivos dos sujeito, e o compromisso com a tarefa, a motivação e a abertura e tolerância à ambiguidade, sendo estes últimos associados aos aspectos da personalidade. Deste modo, o nível de criatividade é determinado através todas as combinações possíveis das sub-componentes pertencentes às seis componentes descritas no parágrafo anterior. No entanto, para que haja processo criativo torna-se necessário que duas ou mais componentes estejam associadas. É de ressaltar que o meio ambiente também é considerado um factor importante, pois o mesmo exerce influência no resultado do processo criativo.

Tal modelo tem por objectivo mostrar as áreas que cada indivíduo integra e que intervêm no processo criativo, tem por finalidade levar em consideração para que as mesmas sejam potencializadas na criatividade dos participantes.

Variados estudos demonstraram uma discriminação dos sujeitos muito e muito pouco criativos no TCT-DP, mediante aos níveis alcançados em certas áreas de interesse, como por exemplo, a música (Scheliga, 1988, cit. por Urban & Jellen, 1996), prémios de engenharia (Jellen & Bugingo, 1989 cit. por Urban & Jellen, 1996) bem como dos passatempos tidos como mais ou menos criativos (Crammond & Urban, 1995, cit. por Urban & Jellen, 1996).

“A mente aprecia ideias. Ela pede ideias novas, mesmo incompletas. Ela se ocupa de cogitar. A mente é naturalmente curiosa, inventiva, transgressora. Aos idosos aconselha-se manterem-se mentalmente activos para adiar o declínio do funcionamento do cérebro. A pesquisa diz que trabalho mental constrói células cerebrais. Use a sua mente, senão vai perdê-la como um músculo.(...) Mas as ideias não são apenas vitaminas que servem para mente alerta; a mente também oferece ideias. Manuseando-as e dissecando-as, a mente mantém vivas as ideias e impede que elas se embruteçam.

Hillman (2001, cit por Gonçalves, 2006)

2.1 - Envelhecimento - Enquadramento histórico

A transição do século XIX para o século XX trouxe diversas alterações (a nível económico; social) que vieram a coincidir com o fenómeno demográfico, resultado este que veio a alterar as taxas de natalidade e mortalidade. Para Fernandes (1997, cit. por Ferreira, Rodrigues & Nogueira, 2006), vários estudos apontam que o responsável por este envelhecimento demográfico da população foi o declínio da natalidade, factor este que pode ser observado a partir dos anos 70.

De acordo com a Organização Mundial de Saúde (OMS), em 2002, os idosos somavam 590.000.000 de pessoas, com a previsão de que este número chegue a um total de 1.200.000.000 em 2025.

Actualmente, na União Europeia, os idosos fazem parte de 16% da população total, equivalente a um quarto da população em idade activa dos 15 aos 64 anos. E até ao ano de 2010 previa-se que este rácio aumentasse para os 27%. (Ferreira, Rodrigues & Nogueira, 2006).

Em Portugal, o fenómeno do envelhecimento demográfico atingiu um aumento de 140% da população idosa (com 65 e mais anos) (Fonseca, 2006). A quantidade desta população que 1960 representava 8,0%, duplicou em quatro décadas, e passou para 16,4% em 2001. Relativamente ao índice de envelhecimento (relação entre a população idosa e jovem) este evidenciou um aumento brusco de 27,3% em 1960 para 102,2% em 2001, que demonstra que actualmente em Portugal existem mais velhos do que crianças (INE, 2002 cit. por Fonseca, 2006).

De acordo com Machado (2003), em Portugal o perfil sociológico do idoso detém as seguintes características: desfavorecimento social agravado pela idade, níveis baixos de rendimento, elevada iliteracia, precariedade das condições habitacionais, uma alta taxa de incidência da deficiência e de prevalência de doenças crónicas, isolamento social (segundo dados estatísticos em 2001, somente 33% das famílias portuguesas contêm pelo menos um idoso, e 17,5% do total das famílias portuguesas são constituídas apenas por idosos), actividade profissional muito reduzida, consumo cultural escasso, bem como e actividades de lazer fora de casa –. No entanto, para este mesmo autor, este perfil será alvo de mudanças significativas e positivas.

Os níveis de envelhecimento permanecerão altos (16,4% em 2001; 30% em 2050, correspondendo a cerca de 2,7 milhões de pessoas com 65 ou mais anos de idade, dos quais 824 mil com idade superior a 80 anos), e o desproporção entre homens e mulheres idosas manter-se-á elevada (72,4% em 2001; 72,9% em 2050).

Pesquisas efectuadas em Portugal assumem como idosos os homens e mulheres com idade igual ou superior a 65 anos, idade que está associada à reforma (INE et al., 1999 cit. por Ferreira, Rodrigues & Nogueira, 2006)

A produção teórica e empírica voltada ao estudo dos factores psicológicos subjacentes ao envelhecimento assistiu um acréscimo na segunda metade do século vinte. Durante os anos 50 e 60, autores de diversas abordagens teóricas tais como Erikson, Baltes, Neugarten, entre outros, procuraram realçar a necessidade de olhar para a etapa da segunda metade da idade adulta e a velhice sob um prisma mais dinâmico, associando as etapas anteriores, mas encarando estes períodos como autónomos, tendo em conta suas alterações físicas, cognitivas, sociais, e psicológicas (Fonseca, 2006).

Deste modo, a condição adulta passa a ser vista como uma fase que é caracterizada pela manifestação de mudanças sistemáticas, activas e significativas (Wortley & Amatea, 1982, cit. por Fonseca, 2006).

A emergência de estudos acerca dos idosos, do processo de envelhecimento obteve uma maior relevância ainda a partir do final da II Guerra Mundial, devido a um fenómeno induzido, mais propriamente, o aumento da esperança de vida e consequentemente, o envelhecimento da população (Birren & Schroots, 2001, cit. por Fonseca, 2006). Tal fenómeno levou a que diversos autores procurassem um maior conhecimento sobre este período com um duplo objectivo: para “deixar claro que as pessoas idosas pertencem à

espécie humana, não seres espaciais nem criaturas de outro planeta” (Neugarten, 1994 cit. por Fonseca, 2006, p. 16) e para intervir nestes processos, aumentando não só o tempo de vida, mas a qualidade do mesmo (Fernández- Ballesteros, 2000, cit. por Fonseca, 2006).

Em conjunto com Neugarten, Birren (1995, 1996, cit. por Fonseca, 2006) foi um dos primeiros investigadores que deu início ao estudo dos comportamentos relacionados com a idade. Birren defendia que com o avanço da idade, acontece de um abrandamento progressivo da actividade do sistema Nervoso e toda acção que dele depende. Um pouco mais tarde, Baltes (1987, cit. por Fonseca, 2006) sugeriu um modelo psicológico de envelhecimento baseado numa articulação entre mecanismos de selecção, optimização e compensação, que era aplicado a todo o ciclo de vida, no entanto, mais sensível na segunda metade do ciclo de vida humano, tal modelo preconizava uma possibilidade de se ultrapassar (ou pelo menos reduzir) a implicação de tais alterações e restrições, para que os indivíduos encontrassem estratégias adaptativas que fossem facilitadores de um envelhecimento bem sucedido.

Os modelos conceptuais baseados no modelo contextualista ajudaram a abrir portas do estudo do envelhecimento na Psicologia e, a partir da década de 80, assistimos a um grande número de publicações, congressos e investigações. Porém, a produção nacional acerca do fenómeno do envelhecimento ainda é muito limitada. Para Fonseca (2006), este fenómeno tende a manter-se devido ao incremento da população idosa e também devido à amplitude da longevidade.

2.1.1. - Noção de idade

O envelhecimento é uma terminologia que possui sentido duplo e abrange a senescência como expressão do *desenrolar do tempo biológico*, e o avanço da idade como o *desenrolar do tempo cronológico* (Henrard, 1997 cit. por Silva, 2006, p.23).

Henrard³, afirma que:

“A senescência é definida habitualmente como o conjunto dos processos biológicos que, na medida em que a idade avança, coloca os indivíduos mais sensíveis aos factores susceptíveis de levar à morte. A morte pode acontecer após o declínio das capacidades de adaptação do organismo para manter as suas

funções internas face às agressões exteriores tais como as doenças ou os acidentes. Os processos próprios à senescência respondem a quatro critérios largamente aceites: ser universal, progressivo, endógeno e degenerativo.”

De acordo com Berger e Mailloux-Poirier (1995), a senescência deve ser encarada como um processo multifactorial que leva consigo uma deterioração fisiológica do organismo, fenómeno este que é normal, universal, que está ligado de forma íntima ao processo de crescimento e diferenciação.

A senescência descrita como opositora da adaptação e da evolução desencadeia uma cadeia complexa de mudanças graduais e desintegradoras. Estas alterações de ordem bioquímica, fisiológica, biológica, funcional e comportamental que gradativamente culminam a morte (Da Fonseca, 1986). No entanto, segundo Birren e Schaie (1967, cit. por Da Fonseca, 1986), tais modificações são arbitrárias e não vão afectar o comportamento de modo uniforme. A deterioração selectiva sucede mediante ritmos e em zonas diversas do cérebro, conforme concluíram Konigsmark e Murphy, 1970; Brody, 1973 e Kalin e Michell, 1977, cit. por Da Fonseca, 1986).

Como afirma Hayflick (1997, cit. por Ramos, 2008, p.28): “Nossos órgãos, como relógios em uma loja de relógios, ‘batem’ em ritmos diferentes dos órgãos correspondentes em outra pessoa. Portanto, a velocidade de queda ou falha de um órgão específico é diferente para cada um de nós.”

Sabe-se que todo organismo conhece e atravessa um certo esquema específico e determinado. A senescência pode ser definida como um processo natural, não sendo caracterizado como um sinónimo de senilidade, conceito este que designa uma degenerescência patológica que frequentemente é associada à velhice, porém tem por origem as disfunções orgânicas (Berger & Mailloux-Poirier, 1995).

Birren e Schroots (1996 cit. por Fonseca, 2006), afirmam que a idade cronológica, medida em dias, meses ou anos, é utilizada como o principal índice de informação acerca de uma pessoa e do seu desenvolvimento, no entanto, estes ressaltam que a idade por si só, não

³ (Henrard, 1997 cit. por Silva, 2006).

explica muita coisa. De acordo com Schroots, Fernández-Ballesteros e Rudinger (1999, cit. por Fonseca, 2006), a idade cronológica utilizada como variável independente apenas explica de modo parcial o processo de envelhecimento.

Birren e Cunningham (1985, cit. por Fonseca, 2006), numa outra perspectiva de análise, diferenciaram algumas categorias idade: idade biológica – referindo-se ao funcionamento dos sistemas vitais do organismo; da idade psicológica – que está relacionada com as capacidades de ordem psicológica que os indivíduos utilizam, para se adaptarem às mudanças de natureza ambiental, como por exemplo: sentimentos, cognições, motivações, memória, inteligência e outras competências que mantêm o controlo pessoal e a auto-estima; e a idade sociocultural - associada ao conjunto de papéis sociais que as pessoas adoptam face a outros membros da sociedade e à cultura de que fazem parte. Tal divisão em categorias mostra que, apesar da idade cronológica, os indivíduos apresentam outras idades. No entanto, para Ballesteros (2000, cit. por Fonseca, 2006), muitas vezes estas categorias estão carregadas de estereótipos, exemplificando isto temos: relativamente à idade psicológica, muitos distinguem o idoso do jovem pela rigidez da sua personalidade. Face a isto, a autora introduz uma nova noção de idade, a qual designa idade funcional, que tem por base a ideia do envelhecimento psicológico como resultado de um equilíbrio entre estabilidade e mudança, e entre crescimento e declínio, existindo algumas funções que de modo inevitável decrescem na sua eficácia (principalmente as de natureza física, memória e percepção), porém havendo outras que estabilizam (tal como a maior parte das variáveis da personalidade), e outros factores que, na ausência de doença, vivenciam um crescimento ao longo de todo o período de vida (associados ao uso de experiência e de conhecimentos prévios). De acordo com esta mesma autora, a idade funcional estabelece um conjunto de indicadores (capacidade funcional, tempo de reacção, satisfação com a vida, amplitude das redes sociais) que visam compreender de uma melhor maneira as condições fundamentais para a um envelhecimento satisfatório.

Levinson (1978, cit. por Da Fonseca, 1986), menciona que a ideia de desenvolvimento humano deve ser abordada mediante quatro períodos: criança e adolescência (0-22 anos), adulto recente (17 aos 45 anos), adulto médio (40-45) e adulto avançado (60 até a morte), tais eras possuem especificidades psicossomáticas distintas que ocorrem num contínuo e originam períodos qualitativamente únicos. Conforme salienta teoria de Piaget (cit. por Da Fonseca, 1986), “as eras e os períodos estão inscritos na natureza do Homem como um organismo

biológico, psicológico e social, eles representam o ciclo da vida das várias espécies. Cada indivíduo atravessa períodos das formas infinitamente mais variadas, mas esses períodos são universais”.

A dificuldade sentida no estabelecimento de fronteiras da velhice é notória, como anteriormente já foi exemplificado, e outro obstáculo emerge que se prende com a possibilidade em operacionalizar uma tipologia ou classificação desta mesma faixa etária (Fonseca, 2006). Neugarten (1975, 1979 cit. por Fonseca, 2009) foi um dos primeiros autores que tentou estabelecer duas categorias de velhice: os “jovens idosos”, dos 55 aos 75 anos, e os “idosos-idosos”, dos 75 anos em diante.

O estabelecimento de fronteiras etárias ao longo do envelhecimento parece ser um factor recentemente valorizado pelos investigadores que analisam o envelhecimento humano. Neste caso, as categorias são divididas pelos seguintes anos: 50-64, 65-74 e 75-84 anos (Paúl, Fonseca, Cruz & Cerejo, 2001; Schroots, Fernandéz-Ballesteros & Rudinger, 1999, cit. por Fonseca, 2006). Para Baltes e Smith (1999, 2003 cit. por Fonseca, 2006), servirá de utilidade proceder à uma distinção entre uma “3ª idade” e uma “4ª idade”, sendo esta preposição baseada originalmente pela distinção proposta por Neugarten. Neugarten estabeleceu assim duas categorias de velhice : “os jovens idosos” (“*young-old*”), dos 55 anos aos 75 anos, e os “idosos-idosos” (“*old-old*”). Deste modo, esta classificação reduz a importância da idade cronológica e enfatiza a idade funcional. Essencialmente, estes mesmos autores, clarificam tal distinção tendo em consideração a real descontinuidade e as diferenças qualitativas entre as idades da velhice, e propõem dois critérios específicos: um de origem demográfica-populacional, partindo do princípio que na transição entre a terceira e quarta idade haja o coorte pois 50% da população já não se encontrará viva (Baltes & Smith, 2003, cit. por Fonseca, 2009), e este critério ponderará esta mesma transição para a quarta idade (nos países desenvolvidos a faixa etária encontra-se entre os 75-80 anos de idade, já nos países com um índice com de desenvolvimento social mais baixo a idade obterá outro valor); o segundo factor insere-se no âmbito individual. Neste sentido, este critério é avaliado através do ciclo de vida máximo do indivíduo, e não do ciclo máximo da média da população (os autores mencionam que actualmente este ciclo pode variar entre os 80 anos e os 120, podendo a passagem para a quarta idade ser realizada em idades muito díspares).

Conforme Baltes e Smith (2003, cit. por Fonseca, 2009) mencionam, relativamente à 3ª idade, estão associadas algumas expectativas positivas, tais como, o aumento da esperança

de vida, um potencial de forma física e mental mais equilibrado, existência de reservas cognitivo-emocionais, um envelhecimento com maior sucesso e bem-estar emocional, bem como a utilização de estratégias úteis na gestão dos ganhos e das perdas subjacentes à velhice. Quanto à 4ª idade, as características que a acompanham, de acordo com os mesmos autores, já não são tão optimistas, integrando perdas significativas no potencial cognitivo e na capacidade de aprendizagem, bem como, um incremento nos sintomas de stress crónico, pela prevalência de síndromes demenciais (por volta de 50%), e por altos níveis de fragilidade, disfuncionalidade e multimorbilidade. Tais conclusões são sustentadas pelo Estudo de Berlim acerca do envelhecimento (*Berlin Aging study- BASE*) (Baltes & Mayer, 1999, cit. por Fonseca, 2006), o que permite confirmar que as pessoas que integram a 3ª idade possuem um perfil de envelhecimento com uma elevada plasticidade, e por isso, são detentores de uma capacidade notável de ajustamento face às perdas que são sofridas (dentro do plano biológico e de saúde). Tal pesquisa também evidencia que na 4ª idade, todos os sistemas de comportamento direccionam-se rumo a um perfil negativo (tendo em conta a globalidade de perdas). Essencialmente, a 4ª idade não se traduz como uma simples continuação da 3ª idade, porque existe entre os mais idosos uma alta prevalência de disfunções e um baixo potencial funcionamento, ou seja, para estes mesmos estudiosos ao que tudo aponta, a quarta idade parece por a prova as fronteiras de adaptação humana (Baltes & Smith, 2003, cit. por Fonseca, 2006).

2.1.2 - O envelhecimento, os idosos e a velhice

Para Birren (1995, cit. por Fonseca, 2006), se o estudo do envelhecimento é rico em dados, no entanto, é pobre em teorias, possuindo uma colecção de informação desarticulada.

Será legítimo referir que alguns atributos do envelhecimento venham a expressar-se de modo distinto, variando consoante o contexto cultural e das expectativas que são válidas socialmente para cada género (Fonseca, 2006). Assim, como Paúl (1997), também Novo (2003, cit. por Fonseca, 2006) supõe que os factores psicológicos se interligam com os aspectos culturais, sociais e biológicos, e à medida que interagem entre si, irão determinar a maneira como cada género irá viver e envelhecer.

De acordo com Ramos (2008), o envelhecimento resulta da interacção de factores genéticos, ambientais e estilos de vida.

Mediante a análise de alguns manuais de psicologia nos últimos vinte anos que abrangem todo o ciclo de vida (Goldhaber, 1986; Hoffman, Paris & Hall, 1994; Lerner, Easterbrooks & Mistry, 2003; Lerner & Hultsch, 1983; Papalia & Olds, 1992, cit. por Fonseca, 2006), bem como os que abordam temáticas sobre o desenvolvimento psicológico com relação à idade adulta e à velhice (Cavanaugh, 1997; Hays & Panek, 1989; Salthouse & Schulz, 1998; Schaie & Willis, 2002, cit. por Fonseca, 2006) constata-se que existem algumas ambiguidades no que se refere a alguns termos relacionados a este tema.

Deste modo, Papalia e Olds (1992, cit. por Fonseca, 2006) raramente fazem uso a expressão ‘envelhecimento’ como tradução de um acontecimento ao longo do desenvolvimento, tendo por preferência a utilização quase exclusiva do termo idade adulta, que pode ser dividida em três períodos: ‘idade adulta jovem’, dos 20 aos 40 anos; ‘meia-idade adulta’, dos 40 anos aos 65 anos; ‘idade adulta tardia’, dos 65 anos de idade em diante. Tais autores mencionam que é complexo traçar uma linha que demarque o fim da meia-idade adulta e o início da idade adulta tardia, visto que a idade real não ser equivalente necessariamente a uma idade percebida. O mesmo acontece com Hoffman, Paris e Hall (1994, cit. por Fonseca, 2006), que estabelecem o limiar inferior no qual designam por ‘idade adulta mais tardia’.

Goldfard (1998, cit. por Ramos, 2008, p. 35) menciona “Falando de todas as velhices (dos outros) sempre falamos de uma velhice (a nossa) e dos muitos velhos que poderemos chegar a ser. Da velhice que desejamos e da que temos. Mas se cada sujeito tem sua velhice singular, as velhices são incontáveis”.

Para Beauvoir (1990, cit. por Ramos, 2008), o que define o sentido e o valor da velhice vai depender do que é atribuído pelo homem à existência, e o seu sistema global de valores. A seguir é abordada a cognição e suas componentes no processo de envelhecimento.

Componentes do envelhecimento:

2.1.3. - A cognição

A ideia inicialmente preconizada por Wescheler em 1958, ao afirmar que a inteligência e as capacidades intelectuais em geral declinavam de modo progressivo após o alcance do seu pico entre os 18 e os 25 anos de idade (Lerner & Hultsch, 1983 cit por Fonseca, 2006) hoje em dia é fortemente colocada em causa e, esta crença ligada a um

declínio generalizado e irreversível das capacidades cognitivas ao longo de idade, é actualmente considerada mais como um estereótipo, tal como o estudo de Harvard demonstra (Vaillant, 2002 cit por Fonseca, 2006).

Segundo Fonseca (2006), os adultos e idosos possuem formas de pensamento e de resolução de problemas diferentes dos que são mais jovens, sendo tais baseadas em experiências anteriores, e por isso, menos concretas e pragmáticas.

Denney (1982, cit. por Fonseca, 2006) em uma das suas primeiras revisões sobre as mudanças relacionadas com o envelhecimento, concluiu que de modo geral existem efectivamente diferenças nas capacidades cognitivas entre adultos jovens e idosos, sendo que tais resultados favorecem os primeiros (jovens). De acordo com estudos longitudinais, apesar de existirem alterações virtualmente em todas as capacidades, os resultados dos testes de vocabulário e de informação poderão vir a permanecer estáveis ou poderão até obter aperfeiçoamento ao longo do ciclo de vida, vindo a declinar somente mais tarde na velhice. No entanto, já as actividades relacionadas ao desempenho de tarefas piagetianas e à resolução de problemas começam a declinar ainda mais cedo.

De acordo com uma abordagem mais neuropsicológica, Braun e Lalonde (1990, cit. por Fonseca, 2006) são defensores da existência de perfis de declínio cognitivo que estão relacionados com a senescência, que são independentes dos factores sociais, da saúde e das medidas psicométricos utilizadas na avaliação das capacidades cognitivas. Tais perfis de declínio, estruturados por tais autores, inserem-se nas esferas das funções executivas e mnésica, tendo como resultado directo a deterioração dos sistemas frontais e temporais do telencéfalo.

Para Salthouse (1989, 1999, cit. por Fonseca, 2006), o declínio com a idade varia de acordo com as taxas de propagação da informação. Deste modo, a diminuição da eficácia da velocidade de processamento do Sistema Nervoso Central em conjunto com o envelhecimento vai ser reflexo de um abrandamento cognitivo, tornando-se responsável pelos défices cognitivos característicos da idade. Dentro do mesmo raciocínio de Salthouse, Hertzog (1989, cit. por Fonseca, 2006), realizou uma avaliação cognição dos idosos com base em testes de organização perceptiva, onde pode concluir que as diferenças de idade tornavam-se atenuadas se a velocidade fosse diminuída, visto que grande parte da variância relacionada com a idade, era explicada pela velocidade. Mediante estes dados, parece existir uma diminuição da capacidade de resposta, essencial no que diz respeito à velocidade, e não tanto

especificamente aos conteúdos. Assim sendo, os idosos permanecem capazes, contudo, demoram mais tempo a resolver as tarefas. Existe uma forte relação na velhice entre a cognição e a velocidade, o que vem a confirmar a hipótese original de Salthouse (1989), refere a diminuição da eficiência da velocidade de processamento de informação do Sistema Nervoso Central, que vai reflectir-se num abrandamento cognitivo, conduzindo a um declínio da inteligência com a idade.

2.1.4. Principais alterações cognitivas durante o envelhecimento

Dorozynski (1986, cit. por Da Fonseca) relata que depois dos 25 anos, o cérebro humano perde, ao ritmo considerado quotidiano, por volta de uma dezena de milhar de neurónios. Tal desperdício, aumenta por volta dos 40 anos, onde 100.000 neurónios deixam-nos diariamente. Apesar de não existir uma correlação matemática linear sobre a quantidade de neurónios que sobrevivem e o número que se mantém activo no funcionamento do cérebro, as faculdades mentais vão depender logicamente da população neuronal e do conteúdo neuronal, e de outros factores sucessivamente.

O declínio funcional acarretado pela dimensão temporal, conduz-nos a um empobrecimento neuronal. Face a isto, poderão emergir problemas de memória, humor, concentração, atenção e de vivacidade intelectual, inicialmente, de forma pouco notória e benigna, mais tarde, podendo manifestar-se de uma maneira óbvia e patológica. As perturbações na memória a curto prazo e de médio prazo são características, e habitualmente surgem insónias, perdas de julgamento, egocentrismo, exploração assistemática de objectos e situações, inércia afectiva, incontinência, dependência, perda do tónus muscular, etc., que vão representar uma espécie de regressão – da expressão popular, “ regressão à meninice” (Da Fonseca, 1986).

Relativamente ao processamento visual, acontecem algumas desintegrações neuropsicológicas, principalmente em discriminar figura-fundo, na constância da forma, na detecção e selecção de pormenores e detalhes, o que leva a uma perda selectiva e uma diminuição da amplitude do campo visual. Quanto ao processamento auditivo, há uma restrição da eficácia nas frequências mais altas e nas funções de atenção selectiva, assistindo-se a uma diminuição significativa do poder discriminativo dos sons. E por fim, o processamento táctilo-quinestésico que sofre algumas perdas na capacidade de discriminar, de pressionar, e de distinguir formas e texturas.

Segundo Berger e Mailloux-Poirier (1995), as principais alterações cognitivas que ocorrem neste período são de origem fisiológica – atrofia cerebral e diminuição do peso do cérebro e consequente diminuição do número de neurónios; ao nível da inteligência – existe baixo grau de inteligência fluída e manutenção ou até mesmo aperfeiçoamento da inteligência cristalizada. De acordo com Catell (1963, cit. por Da Fonseca, 1986), muitas vezes este processo vem acompanhada de alterações cognitivas nomeadamente, na indução, dedução, generalização, abstracção e com alterações na noção temporal, espacial, objectal e até mesmo corporal. Segundo Shaie, (1974, Baltes & Schaie, 1974, Storck & Hooper, 1972 (cit. por Da Fonseca, 1986), os factores verbais tendem a resistir mais do que os factores não-verbais (de performance) na avaliação intelectual em sujeitos idosos, ou seja, há uma manutenção do vocabulário e do raciocínio verbal bem como a manutenção dos conhecimentos adquiridos (Berger & Mailloux-Poirier, 1995); relativamente ao tempo de reacção ocorre uma diminuição da rapidez dos reflexos e da consequente execução de gestos. Quanto à aprendizagem, o processo de assimilação torna-se mais lento, a motivação torna-se mais baixa e há um incremento da fadiga. É dada atenção excessiva aos estímulos que não relevantes, contudo, a capacidade de aprendizagem está conservada, como já foi referido anteriormente, o que acontece é um aumento das dificuldades relativas à organização, armazenagem e utilização dos dados. Em relação à memória, acontece uma diminuição da capacidade da memória a curto prazo, porém há manutenção da memória a longo prazo, surgindo contudo dificuldade em fazer uso das informações armazenadas e em organizá-las. Há uma diminuição da capacidade de memória visual e auditiva a curto prazo e, relativamente à resolução de problemas e criatividade, alguns obstáculos emergem à sua utilização, pois os idosos têm dificuldade em servir-se da adopção de novas estratégias, ao fazer uso do pensamento mais concreto do que abstracto, havendo uma maior prudência e rigidez, discriminação mais complexa entre os dados considerados pertinentes e não pertinentes, maior redundância na recolha de informações, tendência para manter velhos hábitos e diminuição da criatividade em determinados domínios (eg. ciências exactas) (Berger & Mailloux-Poirier, 1995)

Segundo Da Fonseca (1986), alterações afectivas poderão eclodir como a hipocondria, a anorexia, a solidão, o isolamento, passividade, imobilidade, inserindo num quadro bradipsicossomático. A pseudodemência, que pode ser considerada como um prelúdio de desorganização neurológica, a desorganização e dessincronização motora, a perda de iniciativa,

o bradipsiquismo, as flutuações de tristeza, categorizam um quadro de degradação mental no idoso que deve ser detectado e combatido precocemente.

2.1.5. - Idade e criatividade

Mediante o que Lubart (2007) afirma, a performance criativa na idade adulta pode apresentar alterações inter e intra- individuais, a nível de quantidade, qualidade e na forma de expressão, e estas mudanças são consideradas de modo separado no indivíduo. E claramente, é destacada a importância das variáveis cognitivas (explicado previamente), conativas e ambientais, que procuram explicar as mudanças individuais na idade adulta.

Lehman (1953 cit. por Lubart, 2007) e Simonton (1997) estudaram as modificações da produtividade ao longo da vida adulta em indivíduos criativos e constataram que a quantidade de produções é potenciada com a idade para atingir o auge situado, em média por volta dos 40 anos, e posteriormente, a produtividade enfraquece, e no final da vida detém um valor aproximado, em média que pode corresponder à metade do ponto de actividade máxima.

De acordo com Sousa (1998), a criatividade tem uma relação curvilínea com a idade. Geralmente o trabalho criativo é desenvolvido durante o período jovem, no entanto, Simonton (1997) através do uso do método, “*historiométrico*” (medida em um espaço histórico a partir da distância entre dois pontos deste espaço histórico), pôde observar que dados recolhidos em diversos campos de expressão e culturas conduziram a ideia de um modelo global, que relaciona a idade com a criatividade através de uma função em U invertido.

Para Simonton (1991, cit. por Sousa, 1998), o pico criativo seria atingido entre os 25 e os 30 anos para a poesia lírica, matemática, física e química; entre os 30 e 40 anos para psicologia e as ciências sociais; já entre os 45 e 50 o pico criativo insere-se no domínio da arquitectura e actividade literária. Para Amabile (1983) a idade preferida no contexto das artes está situada entre os 30 e os 40 anos, no entanto, na área da filosofia localiza-se por volta dos 60 anos. Ou seja, primeiramente, acontece um ponto de produtividade mais elevado, todavia, o declínio de crescimento e decrescimento vai depender, maioritariamente, consoante a sua área de expressão (Simonton, 1997, cit. por Lubart, 2007).

Simonton (1991) infere que um desempenho excepcional ao longo de uma vida inteira correlaciona-se com a precocidade, longevidade e elevadas taxas de produção.

Segundo as evidências de estudos, as melhores ideias surgem antes do indivíduo se tornar ‘expert’ no assunto, pois, quando este se encontra neste patamar, tem uma menor tendência para apresentar respostas inapropriadas face às questões que procura investigar (Sousa, 1998). Para este mesmo autor, a solução para conservar a chama da criatividade acesa, reside em mudar de campos de interesses à medida que se progride no conhecimento, reconhecendo que a cristalização é inerente à especialização excessiva em apenas um domínio.

Apesar de acontecer uma diminuição típica dos contributos criativos no fim da vida, existem alguns exemplos de indivíduos produtivos ao longo desta etapa conforme menciona Mc Leish (1976, cit. por Lubart, 2007), o que demonstra que actividade criativa ainda pode permanecer activa. Obras como as de Leonardo da Vinci, Louis Pasteur exemplificam tal processo (Lubart, 2007).

Para Goleman (1992, cit. por Dutra & Mendes, s.d.), o espírito criativo está longe de decair com a idade, podendo até ficar mais forte e vigoroso se o indivíduo estiver concentrado no que realmente interessa.

2.1.6. As alterações nas produções criativas no adulto: qualidade e forma de produção

De acordo com Simonton (1997, cit. por Lubart 2007), a qualidade das produções criativas na idade adulta pode ser explicada por um modelo independente da forma de expressão, que difere da produtividade, conforme o que foi explicado anteriormente. Para este mesmo autor, a qualidade destas execuções vai variar consoante a função da actividade do criador, analisadas de um ponto de vista quantitativo.

Neste sentido, Simonton (1997, cit. por Lubart, 2007) apresentou um modelo explicativo onde a probabilidade de sucesso criativo pudesse ser constante. Isto verificava-se através do número de trabalhos significativos que a pessoa executara durante um período, que estaria relacionado com o total de trabalhos efectuados. Assim, nas fases mais produtivas do indivíduo, a probabilidade de realizar uma obra significativa tornar-se-ia mais elevada, porém, a sua ligação com as obras essenciais e a actividade criativa permaneceria regular ao longo de toda a etapa de vida. Será relevante referir que este modelo está baseado em dados biográficos recolhidos em diversas áreas de pesquisa, tais como, a Psicologia, ou no campo musical. Com base no modelo proposto, a produtividade criativa poderia assim explicar as alterações qualitativas observáveis ao longo do tempo (Lubart, 2007).

Na análise da produção criativa, características como forma e a substância fazem parte, sendo que estas também vão ser alvo de transformações com decorrer da idade (Lubart, 2007). Tal processo foi estudado por Arieti (1976, cit. por Lubart, 2007), que desenvolveu um modelo de distinção entre os jovens criadores e pares mais velhos. Este autor refere que, nos anos iniciais da idade adulta, o nível de criatividade encontra-se mais elevado, conduzindo à execução de obras demarcadas pela espontaneidade, por outro lado, o material criativo produzido pelos criadores mais velhos (acima dos 40 anos) teriam por característica uma produção mais reflexiva, que é fruto de uma elaboração que vai implicar a conjugação de tratamentos intermediários deste mesmo material. Gardner (1993, cit. por Lubart, 2007) suporta também tal teoria ao expor que a criatividade altera a sua natureza conforme a idade do seu criador, explicando que os trabalhos de sujeitos mais jovens tenderiam primeiramente, a questionar os valores tradicionais no seu campo de expressão; já os mais idosos, buscariam fazer uma síntese de preferência destes mesmos valores.

Alguns pesquisadores enunciam a hipótese de que a criatividade se manifesta de modo diferenciado nas pessoas mais velhas. Todavia, este detalhe vai variar em conformidade com o domínio de expressão (Lubart, 2007). Mediante a tal, este mesmo autor alega ser possível definir um “estilo da terceira idade” e dentro do mesmo verificar a coexistência de diferenças interindividuais. Em primeiro lugar, as obras feitas tardiamente possuem uma tendência em ter como suporte a experiência subjectiva, ao invés da objectiva. Este fenómeno pode ser facilmente encontrado nos escritores, pois possuem uma perspectiva introspectiva e centralizam-se em experiências interiores (Cohen-Shalev, 1989, cit. por Lubart, 2007). E em segundo, tais obras optam por buscar a unidade e harmonia do criador (Simonton, 1989, cit. por Lubart, 2007).

Do ponto de vista artístico, tal estilo pode ser expresso pela escolha de tonalidades uniformes, cores suaves (harmoniosas), bem como pela ausência relativa de tensão ou modificação da intensidade. Lehman (1953, cit. por Lubart, 2007) alega que a criatividade no idoso, tende integrar diversas ideias de aparência contraditória. Nas ciências sociais ou em filosofia, a criatividade manifesta-se pela acção de escrever sobre memórias, histórias de uma determinada área, livros estudados, ou relacionar observações que foram incorporadas ao longo da trajectória de vida. Lubart (2007) enfatiza que, neste sentido, a idade desempenha um papel determinante como objecto de expressão. Consequentemente, um romance, uma

pintura ou uma composição musical poderá revelar a preocupação do autor relativamente à velhice ou a uma tendência em escolher temas que contestem o sentido da vida.

E como são explicadas as variações da criatividade no adulto? Lubart (2007), descreve que as variáveis cognitivas, conativas e ambientais são as que procuram explicar tal mudança. A cognição compreende os processos intelectuais e os conhecimentos, e as modificações desta mesma variável com a idade, podem associar-se a mudanças em termos de produtividade ou alterações à nível qualitativo.

De acordo com estudos efectuados, os processos como a definição do problema, a selecção de estratégias, a codificação, a comparação e a combinação selectiva tendem a ser mais eficientes com a idade, bem como o pensamento dialético que, para este mesmo autor contribui para o processo criativo, pois coloca o problema sob a forma de tese e antítese de forma a que venha ser formulada uma solução congruente (Lubart, 2007). Em contraponto, em conformidade com o que foi dito previamente, diversos processos cognitivos sofrem influência negativa da idade. Estudos apontam que a flexibilidade mental, o pensamento divergente e atenção selectiva eram alvos preferenciais (Belsky, 1990, cit. por Lubart, 2007). No entanto, Lubart (2007) indica que o processo que possui mais impacto no nível das capacidades intelectuais dos idosos é o que se refere às capacidades de tratamento de informação, que sofrem um abrandamento geral, influenciando a baixa produtividade no final desta etapa de vida. Da mesma maneira que as mudanças no conteúdo dos conhecimentos ou uma noção mais ampla do processo de envelhecimento ou doença podem servir de contributo para novas orientações criativas (Lubart 2007). Porém, estudos apontam que a especialização segue em conjunto com a perda de flexibilidade, podendo vir a manifestar-se um sistema de pensamento rígido, que perante um problema, apenas admite uma abordagem seria considerada correcta, fazendo com que a taxa de aquisição dos conhecimentos diminua com a idade. Ao possuir menor quantidade de conhecimentos, observar-se-ia uma diminuição na geração de ideias, logo, haveria um défice da produção criativa (Lubart, 2007).

Para este mesmo autor, os aspectos conativos também executam uma função relevante na produtividade e na qualidade das obras. Em relação à perserverança, Abra (1989) e Lehman (1953) (cit. por Lubart, 2007) sugeriram que com a idade os sujeitos sentem uma baixa de vigor, bem como pouca capacidade em combater face à frustração em que pode estar submetido face à actividade criativa. Relativamente à abertura a novas experiências, Planck (1949, cit. por Lubart, 2007) refere que numa disciplina apenas os criadores idosos são

capazes de manifestar uma menor receptividade quando confrontados com novas ideias do que os criadores mais novos, tal acontece porque as ideias novas tendem a atingir o valor das realizações que por eles precedem. Arriscar está intimamente ligado à criatividade (Lubart, 2007), contudo, diferenciados estudos apontam que existe uma interacção positiva entre a idade e a prudência, ou seja, os resultados demonstraram que os indivíduos com maior idade tendem a não arriscar, independente da probabilidade de sucesso de tal resolução (Botwinick, 1984, cit. por Lubart, 2007). Botwinick também constatou que traços de personalidade que são valorizados nas pesquisas sobre criatividade, tal como o individualismo, demonstra ser o traço menos típico com a idade. Ao fazer uso de testes projectivos (*TAT – Teste de apercepção temática*) juntamente com processos experimentais, tais estudos revelaram que adultos com de 60 anos são mais conformistas que os adultos mais jovens (Botwinick, 1984, cit. por Lubart, 2007).

Outra variável que parece revelar uma forte implicação na criatividade é a motivação, que irá permitir que o indivíduo focalize o seu processo atencional na actividade criativa ou mobilize o seu potencial cognitivo (Lubart, 2007). Para Belsky (1990, cit. por Lubart, 2007), é comum nesta fase da vida os indivíduos possuírem uma situação financeira mais precária e uma rede social deficitária, colocando-se a hipótese de seja mais complexo pôr em prática uma actividade criativa.

O ambiente social, é o cenário onde será efectuada a avaliação do produto ou do desempenho criativo. Neste sentido, as modificações da criatividade com o decorrer da idade podem estar relacionadas com a forma como o público compreende a criatividade (em variadas faixas etárias), o que corresponde a valores únicos no julgamento de determinada obra ou produto (Lubart, 2007). O fenómeno que é notado neste âmbito, é que existe uma diminuição da representação da criatividade na pessoa idosa e no público menos idoso em média, e consequentemente, a criatividade nos idosos muitas vezes *à priori*, já se torna objeto com conotação negativa.

2.1.7. - Formas de promoção

Para Neri (2006), o limiar da plasticidade neuronal vai depender das condições histórico-individuais, que vão reflectir-se na organização do percurso de vida de cada pessoa. De acordo com dados recentes sobre plasticidade cortical e cognitiva, o cérebro adulto demonstra ser capaz de adaptar os seus mecanismos estruturais e funcionais de modo a darem

resposta ao historial de aprendizagem. Observou-se que o hipocampo (zona do cérebro responsável pelo armazenamento da representação espacial do ambiente) de adultos com experiência em navegação era significativamente maior do que a dos adultos não-navegadores. Estudos que envolveram a neuroimagem demonstraram que idosos com mais de 60 anos revelam uma actividade bihemisférica ao longo de tarefas de recuperação de informações da memória e também nas actividades de memória operacional. Estes resultados sugerem que o cérebro dos idosos está apto para recrutar áreas corticais dos dois hemisférios de forma a compensar as perdas neurocognitivas típicas desta fase etária (Neri, 2006).

Estudos também revelaram que exercícios físicos direccionados para estimulação aeróbica correlacionam-se significativamente com a redução das perdas nas densidades das massas cinzentas e brancas dos cérebros dos idosos. Assim sendo, a estimulação ambiental pode desencadear neurogénese em cérebros adultos. No entanto, tal estudo carece de validação, mas sugerem que os indivíduos não possuem um papel passivo face os agentes genéticos-biológicos e socioculturais, antes pelo contrário, estão aptos para estarem envolvidos em esforços adaptativos e na regulação do seu próprio trajecto de desenvolvimento (Li & Freund, cit. por Neri, 2006).

Todos os indivíduos podem incrementar a criatividade, De La Torre (1995 cit. por Azevedo, 2007) refere que aos sujeitos que já “nasçam com esta potencialidade”, ela “deverá ser estimulada e desenvolvida de forma adequada, para não correr o risco de atrofiar”.

A criatividade não pode ser implementada de forma isolada, pois o indivíduo está sob a influência das diversas variáveis, tais como o seu contexto social, cultural ou histórico (Hill & Amabile, 1993; Virgolim, 2004 cit. por Azevedo, 2007). A resiliência individual também vai depender dos apoios sociais, mas também dos recursos de personalidade (ou mecanismos de auto-regulação), tais como o autoconceito, auto-estima que se encontram intactos na velhice, e é essa integridade que irá permitir que a pessoa idosa tenha um funcionamento psicossocial contínuo e equilibrado e bem-estar subjectivo (Neri, 2006)

Amabile (1996) sugere maneiras de estimular a criatividade que: “variam desde as condições de um ambiente influenciador até aos programas com técnicas que incrementam os estados cognitivos ou os emocionais”.

“O quanto de criatividade existe em um
dado momento não é determinado somente por
quantos indivíduos originais estão tentando

mudar os domínios, mas também por quão receptivo à inovação é o campo. Assim, no caso de alguém desejar aumentar a frequência de criatividade, pode ser mais vantajoso trabalhar ao nível dos campos do que ao nível dos indivíduos” (Csikszentmihalyi, 1999, p. 327).⁵

Assim sendo, um ambiente social que forneça recursos, reconhecimento e oportunidades, possui uma probabilidade maior de ocorrência de contribuições criativas (Alencar & Fleith, 2003).

Inserida nesta complexidade, é dado destaque a comparação que é dada à criatividade, assemelhando-se a uma semente que poderá nascer livremente num campo selvagem, mas que só dá frutos úteis quando cultivada e colhida intencionalmente (Amabile, 1996; De La Torre, 1995 cit. por Azevedo, 2007).

A terminologia Heuridrama provém dos conceitos *gregoseurein* (encontrar) *ed rama* (acção representada), fazendo referência à descoberta de algo que recorre à expressão dramática. Os seus princípios são semelhantes aos do psicodrama e sociodrama, fazendo uso da expressão corporal, tal como a mímica, a dança e a dramatização espontânea (Moreno, 1946, 1948; Singer & Lythcott, 2002, cit. por Azevedo, 2007). Esta é uma técnica estimuladora da criatividade (Caldeira, 2006, cit. por Azevedo, 2007) cujo suporte e fundamento metodológico advém da Analogia Pessoal (Gordon, 1961, cit. por Azevedo, 2007). No que toca à sua aplicação prática, esta técnica pode desenvolver-se de forma individual ou em grupo. Assim, tanto poderá ser proposto a um dos membros do grupo que represente uma personagem, com a qual se identifica, enquanto que os restantes elementos assumem o papel de observadores, como pode ocorrer a participação simultânea de várias pessoas na dramatização, o que se designa por sociodrama (Torrance, 1975; Torrance, Murdock & Fletcher, 1996; Wechsler, 2002 cit. por Azevedo, 2007). Esta técnica é rica e possui grande utilidade, podendo ser realizada inúmeras vezes e em diversos contextos, tendo aplicabilidade prática criativa desde a idade pré-escolar até à idade adulta (De La Torre, 1995 cit. por Azevedo, 2007).

⁵ (Csikszentmihalyi, 1999, p. 327 cit. por Alencar e Fleith, 2003).

Ramos (2008) ressalta que o envelhecimento deve ser encarado como um processo normal, que revela a temporalidade do indivíduo, onde este adere história à sua vida. A maneira que envelhecemos, pode revelar como vivemos, não de maneira melhor ou pior. Para esta mesma autora, tal processo vai exigir do indivíduo o equilíbrio de duas noções: a aquisição e a perda. A perda não implica um término, no entanto, poderá fazer produzir uma aquisição.

Fontes de apoio formal dos idosos: Centro de dia

O centro de dia pode ser definido como uma resposta desenvolvida em equipamento, que tem por objectivo a prestação de determinados serviços que auxiliam na permanência das pessoas idosas no seu meio sócio-familiar. Os destinatários englobam sujeitos que careçam dos serviços prestados por esta resposta, prioritariamente pessoas com 65 e mais anos. Tem por objectivos a) oferecer serviços adaptados à satisfação das necessidades dos utentes; b) Promover a estabilização ou retardamento das consequências nefastas do envelhecimento; c) Fornecer apoio psicossocial; Incrementar relações interpessoais e intergeracionais e fomentar a inclusão social; d) Contribuir para a permanência da pessoa idosa no seu meio.

Com relação ao serviços prestados os Centros de dia fornecem: a) refeições; b) convívio/ocupação; c) cuidados de higiene; d) tratamento de roupas; e) férias organizadas.

Os centros de dias encontram-se legislados pelo despacho do Mess de 03/08/1993 e suportado pelo Guião técnico aprovado por despacho do Seis de 29/11/1996.

O objectivo delineado nesta investigação é analisar e caracterizar os níveis de criatividade nos idosos de terceira e quarta idade, pertencentes às associações de centros de dia e lares, analisando os níveis de criatividade em função do sexo, habilitações literárias, estado civil, nível sócio-económico e o tipo de actividades/hobbies de que executam no dia-a-dia e grau de autonomia.

. Foi utilizada como medida o teste TCT-DP (Test for Creative Thinking – Drawing Production, 1996, direitos de autor cedidos a Sara Ibérioco Nogueira) para avaliação da Criatividade. Tal estudo é pioneiro em Portugal, e deste modo, pretende-se colaborar em prol do desenvolvimento científico acerca da mesma temática em território nacional.

Capítulo III

Estudo empírico

Método:

3.1.1. Participantes

A amostra presente neste estudo é uma amostra de conveniência, constituída por 207 participantes provenientes de diversas associações de Reformados Pensionistas e Idosos (Centros de dia) e de dois lares de acolhimento. A amostra é constituída por 207 idosos, 45 do sexo masculino (21,7%) e 162 do sexo feminino (78,3%) com idades que variam entre os 65 e os 95 anos ($M = 79,2$ anos); ($DP = 7,49$), sendo estes maioritariamente de nacionalidade portuguesa (98,1%).

Relativamente às habilitações literárias, de referir que 65 (30%) dos participantes não possuem qualquer tipo de habilitações, 111 dos participantes (53,6%) detinham habilitações até à 4ª classe, e por fim, 34 participantes (16,3%) que possuem uma formação superior à 4ª classe (níveis de habilitações equivalentes à 6ª classe até bacharelato ou licenciatura).

Segundo a tabela de Classificação dos níveis sócio-económicos de Castro e Lima, 153 sujeitos (73,9%) pertencem ao estrato operário e rural, 41 sujeitos (19,8%) à classe média menos instruída, 12 sujeitos (5,8%) à classe média mais instruída e apenas um sujeito (0,5%) pertencente à classe média mais instruída.

Para que os grupos se tornassem mais homogéneos agrupámos o Nível sócio-económico, ficando os seguintes: grupo 1 formado pela classe superior e pela classe média mais instruída; o grupo 2 constituindo a classe média menos instruída e o grupo 3 formado pelo estrato operário e rural. Também foi agrupado o nível de escolaridade, onde o 1º grupo é formado pelos sujeitos que não têm escolaridade, o 2º para os sujeitos que possuíam escolaridade até à 4ª classe e por último, o 3º grupo, que integra todos os indivíduos que possuem um nível de alfabetização superior à 4ª classe. Relativamente às outras actividades que os idosos desempenham ao longo do seu dia-a-dia, também houve a necessidade de serem agrupadas. O grupo 0 - para os indivíduos que descreveram que não realizavam nada/dormir; o grupo 1 - constitui todos os que assinalaram actividades domésticas, costura, cozinha, jardinagem/trabalhos manuais; o grupo 2 - para os que indicaram conviver/conversar; o grupo 3 - composto pelos sujeitos que declararam preferência por realizar actividades físicas/contacto com a natureza; o grupo 4 - para os sujeitos que descreveram realizar actividade do âmbito cultural (ler/informática); o grupo 5 - pertencem os indivíduos que

executam actividades do foro artístico (pintura, dança) e por fim, o grupo 6 – no qual fazem parte todos os sujeitos que praticam mais do que uma actividade respectivamente.

A idade também foi agrupada de acordo com categorias, pelos seguintes anos: 65-74 e 75-84 anos baseados nos estudos efectuados por Paúl, Fonseca, Cruz e Cerejo, (2001); Schroots, Fernández-Ballesteros e Rudinger, (1999) ambos cit por Fonseca, 2006). Proceder-se-á a uma divisão entre uma “3ª idade” e uma “4ª idade”, preposição já preconizada por Neugarten (Baltes & Smith 2003, cit por Fonseca, 2009). Assim, na amostra agrupada para a 3ª idade (dos 64 aos 75 anos de idade) integram 56 sujeitos (27,1%) e equivalente à 4ª idade, encontram-se agrupados todos os indivíduos com idade superior a 75 anos até aos 92 anos, com um total de 151 sujeitos (72,9%).

3.1.2. Instrumentos

O *Teste de Pensamento Criativo – Produção de Desenhos (TCT-DP)* foi desenvolvido por Urban e Jellen (1996) e tem por finalidade avaliar o nível de criatividade. A forma A do teste é do tipo figurativo, e possui como objectivo analisar de forma holística e gestáltica a criatividade mediante fragmentos geométricos, bem como avaliar dimensões cognitivas e de personalidade (a predisposição para correr riscos, a afectividade, o humor, o romper fronteiras, bem como a própria limitação do indivíduo). O TCT-DP é constituído por uma folha que contém seis elementos (semi-círculo, ponto, linha curva, tracejado, semi-quadrado e pequeno quadrado aberto exterior à moldura). (Anexo I)

De acordo com Almeida e Nogueira (in press), não encontram-se diferenças estatisticamente significativas relativamente aos resultados obtidos na aplicação da Forma A e pela forma B. A forma que foi usada na população portuguesa foi a A, a mesma que utilizámos nesta pesquisa.

O teste pode ser aplicado a indivíduos dos 5 anos 95 anos, individualmente ou colectivamente, e tem a duração de 15 minutos.

E é dada a seguinte instrução: “ *Está a vossa frente um desenho incompleto, o artista que começou foi interrompido antes de saber como o iria acabar. Vamos pedir-lhe para completar este desenho, e pode desenhar tudo aquilo que quiser. Não há desenhos errados, tudo aquilo que fizer está correcto. Quando acabar o desenho, faça-me um sinal.* ”. Quando o indivíduo finaliza o desenho é dito que deve dar um título ao desenho que fez.

O desenho produzido é avaliado de acordo com 14 critérios, e as pontuações variam entre 0 a 6 para alguns critérios e entre 0 a 3 pontos para os restantes, sendo estes: Continuações (Cn) – quando o sujeito continua qualquer fragmento; Completações (Cm) – quando qualquer fragmento é continuado de forma mais elaborada, acrescentando algo ao desenho; Novos elementos (Ne) – quando são inseridos elementos novos ou suplementares; Conexões feitas com linhas (Cl) – quando ligam qualquer um dos elementos do desenho ou fragmentos; Conexões que contribuem para um tema (Cth) – quando todos os elementos/ figuras são relacionados de modo a produzirem um tema; Quebra do limite dependente do fragmento (Bfd) – corresponde ao quadrado pequeno que localiza-se fora do grande quadrado; Quebra do limite independente do fragmento (Bfi)- quando o quadrado grande da folha é rompido; Perspectiva ou tentativa de bidimensionalidade (Pe) – corresponde a qualquer tentativa de realizar o desenho em duas ou três dimensões; Humor (Hu) – qualquer tentativa em expressar afectividade, expressividade ou humor; Não convencional A (Uca) – quando há uma mudança na orientação da folha/ lateral/ circular ou a utilização da parte de trás da folha; Não convencional B (Ucb) - uso de elementos abstractos, simbólicos ou surrealistas; Não convencional C (Ucc) – combinação de figuras com símbolos, signos, palavras, números e/ou cartoon; Não convencional D – utilização não estereotipada do desenho, porém, quando é verificada a existência de desenhos estereotipados é subtraído um ponto por elementos, num total de três pontos; e por último, rapidez ou velocidade para a execução do teste (Sp), onde são fornecidos pontos adicionais mediante o tempo dispendido pelo sujeito na execução do mesmo, porém o sujeito só os recebe quando atinge um total igual ou superior a 25 pontos na soma dos critérios anteriores.

Na totalidade do teste, a pontuação pode atingir entre os 0 e 72 pontos. Os resultados são analisados consoante as tabelas normativas de classificação, segundo a idade e o grau de escolaridade, que vão indicar o nível de criatividade em que o sujeito se encontra, contudo, esta medida somente está aferida para a população alemã.

Os autores do teste diferenciam sete níveis de criatividade, o nível A localiza-se muito abaixo da média (percentil 0-10), o nível B encontra-se abaixo da média (11-25), o nível C está no patamar médio (percentil 26-75), nível D está acima da média (percentil 76-90), nível E localiza-se na faixa muito acima da média (percentil 91-97,5), e por último, o nível F considerado excelente (percentil 100).

A validade de construto do TCT-DP foi apresentada por Urban e Jellen (1996) e os resultados da análise factorial indicaram uma alta carga dos fatores mensurados (0,48 a 0,78). O índice de fidelidade inter-cotadores variou de 0,89 a 0,97. De acordo com análise factorial, a forma A-B é constituída por 6 factores. O primeiro agrupa os seguintes critérios: Continuações, Completações e Quebra do limite Dependente; o segundo factor é constituído pelos critérios: Conexões com linha e Conexões que contribuem para um tema, já no terceiro factor os critérios são: Perspectiva e Velocidade, o quarto factor agrupa os critérios: Não Convencional e Humor na forma A, o quinto factor integra os critérios Não Convencionais e Humor na forma B e por último sexto factor inclui os critérios Novos elementos e Quebra do limite independente (Urban & Jellen, 1996).

Com relação aos estudos realizados sobre o TCT-DP com a população portuguesa, estes demonstraram nas qualidades psicométricas, mais propriamente na fiabilidade, um alfa de Cronbach de 0,80 e 0,70 para a forma A e B, respectivamente. Tais valores traduzem níveis razoáveis de fiabilidade de acordo com Hil e Hill (2008). Foi desenvolvido também um estudo onde foi possível analisar as propriedades psicométricas numa amostra de adultos, bem como, verificar os preditores gerais de criatividade (Almeida & Ibérico Nogueira, 2008). A investigação denominada Predicting Human Creativity: an exploratory study of TCT-DP (Test for Creative Thinking – Drawing Production) on a Portuguese Sample, detinha uma amostra de 210 participantes, 84 do sexo masculino (40%) e 126 do sexo feminino (60%), com idades compreendidas entre os 18-59 anos ($M = 35,98$; $DP = 9,95$), cujo grau de escolaridade variava entre o 1º ciclo e ensino universitário. A análise da investigação enunciou a existência de 4 factores, que explica 63,44% da variância total. O factor 1 obteve um alfa de Cronbach de .64 considerado fraco. O factor 2 revelou um valor .78, que é considerado razoável, já o factor 3 obteve um alfa fraco de .60, e o factor 4 deteve um alfa de .54, que é considerado como inaceitável. Mediante os resultado desta investigação, foi possível constatar também que a idade dos participantes e o nível de ensino constituem os principais preditores da criatividade (Almeida & Ibérico Nogueira, 2008)

Este teste mostrou-se ser o mais adequado aos objetivos do estudo, uma vez que alguns dos participantes eram analfabetos ou tinham baixo nível de escolarização (Urban & Jellen, 1996; Maia-Pinto & Fleith, 2004).

É importante mencionar outro estudo preconizado por Almeida, Ibérico Nogueira e Urban (2008), intitulado por Psychometric Properties of the Test for Creative Thinking –

Drawing Production: Studies with the Portuguese samples, que teve como objectivo verificar as propriedades psicométricas do TCT-DP em adultos portugueses. A amostra foi constituída por 646 participantes: 262 do sexo masculino (40,6%) e 384 do sexo feminino (59,4%), com idades compreendidas entre os 18 e 64 anos ($M = 32$), possuindo diferentes níveis de escolaridade (entre o 1º ciclo e o ensino universitário). O resultado da investigação demonstrou um Bom *Alpha*, com valores de 0,80 (para a forma A) e 0,78 (para a forma B). E de acordo com a análise factorial, a prova indica a existência de 4 dimensões, que explicam 60,54% do total da variância na Forma A e 60,09% na forma B. Obtiveram-se quatro factores, o factor 1 obteve um alfa de *Alfa de Cronbach* de .79, considerado razoável, relativamente ao factor 2 este registou um *Alfa de Cronbach* de .72 que é encarado como também razoável, já o factor 3 manifestou um *Alfa de Cronbach* de .52 considerado como inaceitável, e por último o factor 4 atingiu um *Alfa de Cronbach* de .22 também avaliado como inaceitável.

Também foi utilizado um questionário sócio-demográfico, elaborado com a finalidade de mapear aspectos das relações sociais e familiares e características pessoais e motivacionais do sujeito.

A maior parte das questões são fechadas com opções dicotómicas para completar, exemplo: Se assiste televisão, se possui hábito de ler, se costuma ir ao cinema, etc. No entanto, no que diz respeito a outras actividades que os sujeitos gostem de realizar nos seus tempos livres, o tipo de resposta é aberta. No final existe uma pergunta em forma de régua de likert, onde o sujeito caracteriza o seu grau de autonomia. (ver Apêndice I)

3.1.3. Procedimento

Inicialmente foi efectuada uma carta onde era explicado o objectivo do estudo, os critérios de selecção e autenticação da pesquisa por parte da Universidade, através da assinatura da orientadora (Apêndice II). Depois, foram realizados os devidos pedidos de autorização às respectivas instituições em questão (por via e-mail ou pessoalmente), e procedeu-se à marcação e respectiva aplicação do instrumento nas instituições. O TCT-DP era aplicado habitualmente numa sala adaptada (sem ruído e com iluminação adequada), mas nem todos os protocolos seguiram esta regra. Em seguida era dado um esclarecimento individual (tendo em conta as características e necessidades de cada sujeito) de modo a que facilitasse a execução do teste.

Será importante mencionar sobre o clima da instituição e das reacções dos participantes face à prova. Relativamente às instituições as reacções foram diversas, variando entre manifestações de empatia e colaboração, a atitude um pouco hostis. Quanto aos participantes, foi possível observar um ambiente de ansiedade, tensão, e receio. Muitos sujeitos pelo facto de possuírem dificuldades e/ou défices motores e/ou sensoriais manifestavam seu descontentamento na comunicação, reagindo com pouca abertura, porém após um tempo de diálogo os idosos demonstraram sentir-se mais à vontade e com uma maior necessidade de comunicarem. Por vezes não chegavam a comunicar por insegurança, revelando retraimento, ou receio pelos interlocutores (medo de rejeição). Foi possível observar que logo quando os assistentes sociais ou terapeutas ocupacionais abordavam os participantes de forma a clarificar sobre o objectivo do estudo, os participantes ficavam surpresos e relutantes, tendo grande parte previamente comentado “eu não sei ler, não sei escrever, não andei na escola”.

Após a recolha de todos os questionários, foi realizada a cotação dos mesmos e ao tratamento estatístico através do programa SPSS (*Statistical Package for the Social Sciences*).

Capítulo VI

Resultados

Resultados

A apresentação de resultados é efectuada de acordo com os objectivos e hipóteses delineadas para este estudo. Neste sentido é apresentado primeiramente a análise dos qualidades psicométricas (análise factorial da medida utilizada TCT-DP, tal como a análise da consistência interna). Em seguida serão demonstrados os resultados da análise descritiva, análise das diferenças e a análise das correlações baseadas nas características sócio-demográficas da amostra recolhida e na medida de avaliação TCT-DP. Ilustrámos os resultados com a apresentação da tabelas com os resultados estatisticamente significativos, de modo a facilitar a leitura dos dados considerados relevantes.

4.1.1-Análise das qualidades Psicométricas

Procedeu-se à análise das qualidades psicométricas do TCT-DP, através da validade (análise factorial) e da fiabilidade (análise da consistência interna).

4.1.2-Análise Factorial do TCT-DP

Ao analisarmos a adequação dos dados à análise factorial, os resultados do *Kaiser-Meyer-Olkin* (KMO) revelaram valores superiores a 0,6 (0,74), considerados desejáveis e um Índice de esfericidade de *Bartlett* com um valor estatisticamente significativo ($p=0.00$), sendo possível proceder à factorialização.

Através da análise factorial com rotação *varimax*, resultaram quatro factores que explicam 57,4% da variância total dos resultados (ver Tabela 1)

De referir que no processo de análise factorial não foi tido em conta o item Não Convencional B por este não apresentar variância.

Tabela 1: Matriz Factorial do TCT-DP

	Factores			
	1	2	3	4
Eigenvalues	3,348	1,785	1,222	1.107
% da Variância Explicada	25,755	13,734	9,401	8,518
Total da Variância Explicada	57.4%			
Ligações para um tema	,867			
Conexões com linha	,774			
Humor	,704			
Perspectiva	,570			
Continuações		,778		
Completações		,728		
Não Convencional D		,578		
Novo elemento		-,555		
Quebra Limite Independente		-,380		
Quebra Limite Dependente			,789	
Não Convencional A			,683	
Não Convencional C				,743
Velocidade				-,607

Extraction Method: Principal Component Analysis.
Rotation Method: Varimax with Kaiser Normalization.

4.1.3 Análise da Consistência interna do TCT-DP

Em seguida procedeu-se ao estudo da fiabilidade, mais propriamente da consistência interna. Inicialmente a análise foi realizada para a totalidade dos itens e em seguida para os itens constituintes de cada factor.

Os resultados do *alfa de Cronbach* segundo os critérios sugeridos por Hill e Hill (2009) foram classificados como: acima de 0,9 é considerado Excelente; entre 0,8 e 0,9 é considerado Bom; entre 0,7 e 0,8 é classificado como Razoável; entre 0,6 e 0,7 é considerado Fraco; e abaixo de 0,6 é considerado Inaceitável.

Mediante a análise da consistência interna do teste TCT-DP, foi possível constatar que o *Alfa de Cronbach* apresenta um valor inaceitável ($\alpha = 0.54$), ou seja, não existe consistência interna entre os itens. No entanto, se retirássemos o critério da velocidade, o índice de consistência interna aumentaria para .63, valor muito próximo do considerado como razoável. (Ver tabela 2)

Tabela 2 – Análise do índice de consistência interna do TCT-DP

	Corrected Item-Total Correlation	Cronbach's Alpha if Item Deleted	Cronbach's Alpha
Continuações	,397	,467	0.54
Completações	,437	,447	
Novos Elementos	,039	,574	
Conexões com Linhas	,438	,457	
Ligações para um Tema	,529	,446	
Quebra Limite Dependente	,261	,508	
Quebra Limite Independente	-,059	,560	
Perspectiva	,449	,509	
Humor	,343	,524	
Não Convencional A	,137	,535	
Não Convencional C	,013	,559	
Não Convencional D	,531	,480	
Velocidade	-,177	,639	

Tendo em conta o número reduzido de itens de cada factor, procedeu-se à análise dos valores de correlação item- total, que sendo estes superiores a .3 indiciam um adequado nível de consistência interna.

O factor 1 é constituído pelos itens Conexões para um tema, Ligações com linhas, Humor e Perspectiva, e os valor de *correlação item-total* são todos superiores a .3 considerado adequado pelos autores previamente mencionados. (Ver tabela 3)

Tabela 3: Análise da correlação item total para o Factor 1 do TCT-DP

	Corrected Item-Total Correlation	Cronbach's Alpha if Item Deleted	Cronbach's Alpha
Ligações para um tema	,702	,429	0.68
Conexões com linha	,625	,553	
Humor	,445	,315	
Perspectiva	,382	,693	

Relativamente ao factor 2 este é formado pelos itens Continuações, Completações, Não convencional D, Novos elementos e Quebra do limite Independente, e conforme é

possível observar na tabela 4, verifica-se que ao nível do grau de correlação entre cada item e a totalidade dos itens do factor é superior a .3 para três dos itens.

Tabela 4: Análise da correlação item-total para o Factor 2 do TCT-DP

	Corrected Item-Total Correlation	Cronbach's Alpha if Item Deleted	Cronbach's Alpha
Continuações	,368	,137	0.37
Completações	,462	-,019 ^a	
Não Convencional D	,547	,176	
Novos elementos	-,116	,595	
Quebra do limite	-,101	,453	
Independente			

Quanto ao factor 3 este é composto pelos itens Quebra do limite Dependente e Não convencional A, e não atingem o valor de *correlação item-total*, o valor almejado de .3 (Ver tabela 5).

Tabela 5: Análise da correlação item-total para o Factor 3 do TCT-DP

	Corrected Item-Total Correlation	Cronbach's Alpha if Item Deleted	Cronbach's Alpha
Quebra do limite Dependente	,242	. ^a	0.37
Não Convencional A	,242	. ^a	

Relativamente ao factor 4, é composto pelo itens Não convencional C e a Velocidade, cujos valores de *correlação item-total* são inferiores a .3 (tabela 6)

Tabela 6: Análise da correlação item-total para o Factor 4 do TCT-DP

	Corrected Item-Total Correlation	Cronbach's Alpha if Item Deleted	Cronbach's Alpha
Não convencional C	-,144	. ^a	-2.95
Velocidade	-,144	. ^a	

4.1.4- Análise da Normalidade

De modo a verificar a normalidade da distribuição das variáveis em estudo, efectuou-se o teste *Kolmogorov-Smirnov* aplicado ao total do TCT-DP e aos seus critérios, e os resultados revelaram que nenhum dos critérios possui uma distribuição normal ($K-S_{TCT-DP}=2,227$ e $p=0.00$) como podemos analisar na tabela abaixo (Tabela 7).

Tabela 7: Análise da Normalidade para os critérios do TCT-DP

	Asymp. Sig. (2-tailed)							
	K-S		Skewness	Std. Error	Divisão	Kurtosis	Std. error	Divisão
Cn	3,352	0.00	-,369	,169	-2,18	,426	,337	-1,26
Cm	2,353	0.00	,113	,169	0,66	-,586	,337	- 1,73
Ne	5,002	0.00	2,199	,169	0,013	4,954	,337	0,014
Cl	6,114	0.00	2,243	,169	0,013	4,223	,337	0,013
Cth	6,265	0.00	2,064	,169	0,012	4,851	,337	0,014
Bfd	7,747	0.00	4,813	,169	0,028	21,853	,337	0,065
Bfi	7,652	0.00	8,958	,169	0,053	81,394	,337	0,241
Pe	7,451	0.00	3,045	,169	0,018	9,139	,337	0,027
Hu	7,712	0.00	5,298	,169	0,031	28,293	,337	0,083
Uca	7,731	0.00	3,322	,169	0,019	9,126	,337	0,027
Ucb	c			,169			,337	
Ucc	7,644	0.00	2,751	,169	0,016	5,621	,337	0,017
Ucd	6,986	0.00	2,636	,169	0,015	6,727	,337	0,020
Sp	3,056	0.00	-,773	,169	- 4,57	-,180	,337	-0,53
Total					0,010			
TCT-DP	2,277	0.00	1,707	,169		3,370	,337	0,01

Procedeu-se assim à análise da curtose e da simetria. Segundo Hill e Hill (2009), para avaliar tipo de simetria e de curtose, deverá ser efectuada a divisão do valor representado pela simetria ou curtose, pelo valor do respectivo erro padrão. Se este resultado estiver no intervalo entre 2 e -2, não existem problemas na distribuição. Com relação à curtose, quando o valor é inferior ao intervalo a -2 a distribuição é platicúrtica (relativamente plana), já quando o resultado for superior a 2, a distribuição é leptocúrtica (relativamente alta). No que se refere à assimetria, quando o resultado for inferior a -2 a distribuição é classificada por uma assimetria negativa, por outro lado, quando tal não acontece revela uma assimetria positiva.

No que diz respeito à simetria, o item Continuações e Velocidade apresentam uma distribuição assimetricamente negativa, ao passo que, os itens Completações, Novos elementos, Conexões com linha, Ligações para um Tema, Quebra do limite Dependente, Quebra do limite Independente, Perspectiva, Humor, Não Convencional A, Não convencional C e Não convencional D, apresentam uma assimetria positiva, verifica-se que todos os itens apresentam problemas ao nível da assimetria. No que se refere à curtose, os itens Continuações, Completações e Velocidade apresentam uma distribuição platicúrtica. Já os itens Novos elementos, Ligações com linha, Ligações para um tema, Quebra do limite Dependente, Quebra do limite Independente, Perspectiva, Humor, Não Convencional A, Não convencional C e Não convencional D apresentam uma distribuição leptocúrtica. Constata-se assim que todos os itens mencionados demonstram problemas ao nível da curtose (ver tabela 7).

Apesar das variáveis do TCT-DP não apresentarem uma distribuição normal, é possível, de acordo com Pallant (2007), utilizar a estatística paramétrica principalmente se o tamanho da amostra for representativo ($N \geq 200$).

4.1.5 Caracterização dos valores mínimos, máximos, média e desvio padrão para o TCT-DP

Mediante à análise descritiva para a amostra total do TCT-DP, verificámos pontuações que variam entre um mínimo de 1 pontos e um máximo de 32 pontos, com uma Média é 8,69 (DP= 5,39) (ver tabela 8)

Tabela 8 – Análise Descritiva do TCT-DP

	N	Minimum Maximum		Mean	Std. Deviation
TCT-DP	207	0	32	8,69	5,392
Valid N (listwise)	205				

Devido ao facto desta amostra se dividir em dois grupos de faixas etárias – 3ª idade e 4ª idade – foi elaborada uma caracterização dos níveis de criatividade consoante a idade dos participantes. Na tabela 9 e 10 apresenta-se a tabela de percentis para o valor total de criatividade e cada um dos itens para os grupos considerados (3ª e 4ª idade).

4.1.6. *Análise dos Percentis do TCT-DP*

Através da análise dos percentis dos critérios da prova TCT-DP para a 3ª idade, os resultados obtidos demonstram que ao nível do percentil 10 estão agrupados os participantes que alcançaram os dois primeiros itens (Continuações e Completações). O percentil 70 integra assim todos os participantes que alcançaram os cinco primeiros critérios da prova, isto é, Continuações, Completações, Novos elementos, Conexões com linha e Ligações para um tema. Constata-se também que no percentil 80 que os sujeitos começam a pontuar num dos critérios que distingue os criativos dos não criativos (Não convencional D), e no percentil 90 podemos observar que pontuam nos critérios Quebra do Limite Dependente e Perspectiva, factores que exigem mais elaboração e continuam a pontuar no critério Não Convencional D. Relativamente ao total do TCT-DP, é possível verificar que do percentil 10 até 50 as pontuações são consideradas muito abaixo da média de acordo com os autores do teste, que é equivalente ao nível A; a partir do percentil 60 observa-se que as pontuações vão de encontro ao nível abaixo da média que é designado como nível C, e por fim no percentil 90 evidencia-se uma pontuação de quase .20 que aproxima-se do valor médio do nível de criatividade (Nível C) segundo os autores do teste (ver tabela 9).

Tabela 9 – Análise dos percentis dos critérios e o total do TCT-DP para a 3ª idade

Percentis	Cn	Cm	Ne	Cl	Cth	Bfd	Bfi	Pe	Hu	Uca	Ucb	Ucc	Ucd	Sp	Total
10	2,00	2,00	,00	,00	,00	,00	,00	,00	,00	,00	,00	,00	,00	2,00	4,40
20	3,00	3,00	,00	,00	,00	,00	,00	,00	,00	,00	,00	,00	,00	3,00	6,00
30	3,00	3,00	,00	,00	,00	,00	,00	,00	,00	,00	,00	,00	,00	3,00	6,10
40	3,00	3,00	,00	,00	,00	,00	,00	,00	,00	,00	,00	,00	,00	4,00	7,80
50	4,00	4,00	,00	,00	,00	,00	,00	,00	,00	,00	,00	,00	,00	4,00	9,50
60	4,00	4,00	,00	,00	,00	,00	,00	,00	,00	,00	,00	,00	,00	4,00	11,00
70	4,00	4,00	1,00	1,00	1,90	,00	,00	,00	,00	,00	,00	,00	,00	5,00	12,90
80	5,00	5,00	1,00	2,60	2,00	,00	,00	,00	,00	,00	,00	,00	1,00	5,00	15,00
90	5,00	5,00	2,00	4,00	2,00	3,00	,00	1,00	,00	,00	,00	3,00	1,00	5,00	19,60

Legenda: Cn – Continuações; Cm – Completações; Ne – Novos Elementos; Cl – Ligações com Linhas; Cth – Ligações para um Tema; Bfd – Quebra do Limite Dependente; Bfi – Quebra do Limite Independente; Pe – Perspectiva; Hu – Humor; Uca – Não Convencional A; Ucb – Não Convencional B; Ucc – Não Convencional C; Ucd – Não Convencional D; Sp – Velocidade; Total equivale à totalidade do Teste TCT-DP.

Quanto à análise dos percentis para a 4ª idade, como podemos observar na tabela 10, evidencia-se que é no percentil 20 que os participantes alcançam os dois primeiros critérios do

TCT-DP (Continuações e Completações), também verifica-se que no percentil 80 os sujeitos conseguem obter pontuação nos cinco itens iniciais da prova (Continuações, Completações, Novos elementos, Conexões com linha e Ligações para um tema), no entanto, apenas no percentil 90 que os participantes da prova pontuam no critério Não Convencional D. Com relação aos resultados do total do TCT-DP, o patamar de criatividade permanece no nível A (considerado muito abaixo da média) até ao percentil 80, ao passo que no percentil 90 este nível sobe para o B (considerado como abaixo da média).

A análise dos percentis dos critérios e do total do TCT-DP para ambos os grupos etários revelam diferenças entre os mesmos, tendo a 3ª idade alcançado os dois primeiros critérios no percentil 10 já a 4ª idade no percentil 20; os cinco primeiros critérios da prova foram atingidos no percentil 70, ao passo que na 4ª idade o mesmo constata-se no percentil 80; e na totalidade da prova apesar dos níveis de criatividade serem A e B em ambas faixas etárias, na 3ª idade os valores dos mesmos encontram-se relativamente superiores, tendo este grupo etária aproximado do nível médio, conforme já foi dito anteriormente.

Tabela 10 – Análise dos percentis dos critérios e o total do TCT-DP para a 4ª idade

Percentis	Cn	Cm	Ne	Cl	Cth	Bfd	Bfi	Pe	Hu	Uca	Ucb	Ucc	Ucd	Sp	Total
10	1,00	00	,00	,00	,00	,00	,00	,00	,00	,00	,00	,00	,00	1,00	3,20
20	2,00	1,00	,00	,00	,00	,00	,00	,00	,00	,00	,00	,00	,00	2,00	4,00
30	3,00	1,00	,00	,00	,00	,00	,00	,00	,00	,00	,00	,00	,00	3,00	5,00
40	3,00	2,00	,00	,00	,00	,00	,00	,00	,00	,00	,00	,00	,00	3,00	6,00
50	3,00	2,00	,00	,00	,00	,00	,00	,00	,00	,00	,00	,00	,00	4,00	7,00
60	3,00	3,00	,00	,00	,00	,00	,00	,00	,00	,00	,00	,00	,00	4,00	8,00
70	4,00	3,00	1,00	,00	,00	,00	,00	,00	,00	,00	,00	,00	,00	4,00	9,00
80	4,00	3,00	2,00	1,00	1,00	,00	,00	,00	,00	,00	,00	,00	,00	5,00	10,00
90	5,00	4,00	2,80	1,00	2,00	,00	,00	,00	,00	,00	,00	,00	1,00	5,00	14,00

Legenda: Cn – Continuações; Cm – Completações; Ne – Novos Elementos; Cl – Ligações com Linhas; Cth – Ligações para um Tema; Bfd – Quebra do Limite Dependente; Bfi – Quebra do Limite Independente; Pe – Perspectiva; Hu – Humor; Uca – Não Convencional A; Ucb – Não Convencional B; Ucc – Não Convencional C; Ucd – Não Convencional D; Sp – Velocidade; Total equivale à totalidade do Teste TCT-DP.

4.1.7. Análise das diferenças dos níveis de criatividade em função da variável sexo

Com objectivo de verificar a existência de diferenças entre sexo ao nível da criatividade e dos seus itens, foi utilizada estatística não paramétrica dada a discrepância entre

o número de sujeitos que pertencem aos grupos: 3ª idade (15 do sexo masculino e 41 do sexo feminino; e da 4ª idade (30 do sexo masculino e 121 do sexo feminino), mais propriamente o teste *Mann-Whitney U* para duas amostras independentes. Os resultados mostram que não existem diferenças estatisticamente significativas para a 3ª idade, entre o sexo masculino ($Md = 11,00$, $n = 15$) e o sexo feminino ($Md = 8$, $n = 41$), ($U = 229,000$, $p = .145$, $r = .02$). O resultado para a 4ª idade também apresentou não ser significativo entre o sexo masculino ($Md = 8,00$, $n = 30$) e o sexo feminino ($Md = 6,00$, $n = 121$), ($U = 1637,500$, $p = .406$, $r = .07$).

4.1.8 Análise das diferenças dos níveis de criatividade em função da variável idade

Para comparar os valores de criatividade entre grupos utilizando a variável idade agrupada também foi utilizada a estatística não paramétrica, mais especificamente o teste *Mann-Whitney-U*. Os resultados obtidos revelam que existem diferenças entre os dois grupos etários, 65-74 anos ($Md = 9,50$ $n = 56$) e os sujeitos com idades superiores a 75 anos ($Md = 7,00$, $n = 151$) ($U = 3001,000$, $p = .001$, $r = .02$) (Tabela 11)

Tabela 11- Diferenças dos níveis da criatividade em função da variável idade

	Idade agrupada	N	Mean Rank
Total TCT-DP	65-74 anos	56	125,91
	> 75 anos	151	95,87
	Total	207	

	Total TCT-DP
Mann-Whitney U	3001,000
Z	-3,217
Asymp. Sig. (2-tailed)	,001

4.1.8 Análise das diferenças dos níveis de criatividade em função da variável ano de escolaridade, estado civil, outras actividades, grau de autonomia e nível sócio-económico

Com o intuito de analisar as diferenças entre os participantes com anos de escolaridade diferentes, ao nível da criatividade e dos seus critérios foi utilizado o teste *Oneway ANOVA*.

Como se pode observar na tabela 12 existem diferenças estatisticamente significativas ao nível da variável ano de escolaridade para ambos grupos etários: dos 65 anos aos 74 ($F = (2, 53) = 18,505, p = .000$ e acima dos 75 anos de idade $F = (2, 148) = 19,416, p = .000$).

Tabela 12 - Comparação entre os anos de escolaridade para o total do TCT-DP utilizando o teste Oneway ANOVA

Análise descritiva

3ª idade (65 aos 74 anos)	N	Mean	Std. Deviation
Ano de escolaridade:			
Nenhum	8	6,88	4,390
4º ano	31	8,39	3,997
Superior ao 4º ano	17	15,53	4,665
4ª idade (acima dos 75 anos)	N	Mean	Std. Deviation
Ano de escolaridade:			
Nenhum	54	5,80	2,302
4º ano	80	8,39	5,030
Superior ao 4º ano	17	13,88	7,921

Para a 3ª idade, dado que existe homogeneidade de variância ($p=0,510$), optou-se pela utilização do teste *Tamhane HSD* na análise *post-hoc*, foram verificadas diferenças estatisticamente significativas para quase todos níveis de habilitações literárias da 3ª idade, a favor dos participantes com habilitações superiores ao 4º ano ($M = 15,53, DP = 4,665$), em detrimento dos sujeitos que tem apenas o 4º ano ($M = 8,39, DP = 3,997$) e dos participantes que não possuem nenhum nível de escolaridade ($M = 6,88, DP = 4,390$). (ver tabela 13)

Tabela 13 - Tabela post-hoc das comparações entre os grupos da variável Ano de Escolaridade (3ª idade)

3ª idade	(I) Ano de Escolaridade	(J) Ano de Escolaridade	MeanDifference (I- J)	Sig.
Tamhane HSD	Nenhum	Superior ao 4º ano	-8,654 *	0,00
	4º ano	Superior ao 4º ano	-7,142 *	0,00

*. A diferença é significativa ao nível de 0,05.

Quanto ao grupo da 4ª idade, visto não existir homogeneidade de variância ($p = .000$) foi utilizado o Teste *Tamhane HSD*, e constataram-se diferenças estatisticamente significativas nos níveis de criatividade para todos patamares de habilitações literárias, favorecendo novamente os participantes com habilitações superiores ao 4º ano ($M = 13,88$, $DP = 7,921$) em detrimento dos sujeitos com apenas o 4º ano ($M = 8,39$, $DP = 5,030$) e os sujeitos sem nenhum nível de habilitação ($M = 5,80$, $DP = 3,997$).

Tabela 14 - Tabela post-hoc das comparações entre os grupos da variável Ano de Escolaridade (4ª idade)

4ª idade	(I) Ano de Escolaridade	(J) Ano de Escolaridade	MeanDifference (I- J)	Sig.
Tamhane HSD	Nenhum	4º ano	-2,951 *	0,00
		Superior ao 4º ano	-8,086 *	0,02
	4º ano	Superior ao 4º ano	-5,495 *	0,03

*. A diferença é significativa ao nível de 0,05.

Para a variável estado civil não foram encontradas diferenças estatisticamente significativas nos níveis de criatividade, para nenhum dos grupos etários: 3ª idade ($F(2,53) = 0.23$, $p = 0,997$); e 4ª idade ($F(2, 148) = .087$, $p = 0,917$).

No que diz respeito a variável Outras actividades, foram verificadas diferenças estatisticamente significativas apenas no grupo da 4ª idade (maior que 75 anos) $F(6, 142) = 2,816, p = .013$, para o total do TCT-DP (ver tabela 15).

Uma vez que as variâncias não são homogêneas ($p = .066$), foi utilizado o teste *Tamhane HSD* na análise *post-hoc*, e podemos observar diferenças estatisticamente significativas nos níveis de criatividade para dois grupos de actividades, realçando os sujeitos que praticam mais do que uma actividade ($M = 9,83$, $DP = 6,839$), em contraponto dos que transcreveram não realizarem nada, e/ou dormir ($M = 5,52$, $DP = 2,044$) (ver tabela 16).

Tabela 15 - Comparação entre outras actividades para o Total do TCT-DP utilizando o teste Oneway ANOVA – 4ª idade

4ª idade (acima dos 75 anos)		Mean	Std. Deviation
N			
Nada, dormir	25	5,52	2,044
Mais do que uma actividade	36	9,83	6,839

Tabela 16 - Tabela post-hoc das comparações entre os grupos da variável Outras Actividades (4ª idade)

4ª idade	(I) Outras actividades agrupadas	(J) Outras actividades agrupadas	Mean Difference (I-J)	Sig.
Tamhane HSD	Nada, dormir	Mais do que uma actividade	-4,313 *	,024

*. A diferença é significativa ao nível de 0,05.

De forma a serem analisadas diferenças estatisticamente significativas com relação à variável Grau de autonomia e o total do TCT-DP foi realizado teste *Oneway ANOVA*, para a generalidade da amostra, devido à discrepância da quantidade de sujeitos entre aos grupos etários (3ª e 4ª) relacionados com a variável grau de autonomia. Constata-se que existem

diferenças estatisticamente significativas $F(2, 204) = 3,532, p = .031$, para o total do TCT-DP.

Dado as variâncias serem homogêneas ($p = .091$), foi utilizado o teste *Tukey HSD* na análise *post-hoc*, e podemos observar diferenças estatisticamente significativas nos níveis de criatividade para dois níveis de autonomia, a favor dos sujeitos que assinalaram ter um grau elevado/muito elevado ($M = 9,71$, $DP = 5,392$), em detrimento dos participantes que classificam ter um grau muito baixo/baixo de autonomia ($M = 6,48$, $DP = 3,147$) (ver tabela 17 e 18).

Tabela 17 - Comparação entre o grau de autonomia para o total do TCT-DP utilizando o teste Oneway ANOVA

Análise descritiva

	N	Mean	Std. Deviation
Muito baixo/baixo	29	6,48	3,147
Moderado	122	8,75	5,765
Elevado/Muito Elevado	56	9,71	5,392

Tabela 18 - Tabela post-hoc das comparações do grau de autonomia para o total do TCT-DP

Total TCT-DP	(I) Grau de autonomia agrupada	(J) Grau de autonomia agrupada	Mean Difference (I-J)	Sig.
Tukey HSD	Muito baixo/baixo	Elevado / muito elevado	-3,232 *	,023

*. A diferença é significativa ao nível de 0,05.

Quanto à variável Nível sócio-económico foi efectuado igualmente o teste *One way ANOVA*, mas para a totalidade da amostra, e como é possível observar na tabela 19 existem diferenças estatisticamente significativas ao nível do estatuto sócio-económico para o total da amostra ($F(2, 204) = 20,468, p = .000$).

Face à inexistência de homogeneidade de variância ($p=.000$), foi utilizado o teste *Tamhane HSD* na análise *post-hoc* do total da amostra (tabela 20), tais resultados apontam diferenças estatisticamente significativas entre a classe sócio-económica média menos instruída ($M= 13,60, DP = 6,610$) e o estrato operário-rural ($M= 8,46, DP = 4,133$), tendo a classe média menos instruída apresentado valores superiores no total criatividade do TCT-DP.

Tabela 19 - Comparação entre o nível sócio-económico para o total do TCT-DP utilizando o teste Oneway ANOVA

Análise descritiva

	N	Mean	Std. Deviation
Classe superior e média mais instruída	13	12,08	5,123
Classe média menos instruída	41	12,49	7,184
Estrato operário rural	153	7,39	4,142

Tabela 20 - Tabela post-hoc das comparações entre os grupos da variável Nível sócio económico para o total do TCT-DP

Total TCT-DP	(I) NSE agrupado	(J) NSE agrupado	MeanDifference (I-J)	Sig.
Tamhane HSD	Classe superior e média mais instruída	Estrato operário rural	4,691 *	,020
	Classe média menos instruída	Estrato operário rural	5,102 *	,000

*. A diferença é significativa ao nível de 0,05.

4.1.9 Estudo da associação entre o nível sócio-económico e outras actividades

De forma a averiguar a existência de possíveis associações entre os níveis sócio-económicos e a variável outras actividades, utilizámos o *Chi-square*. As análises demonstraram uma associação estatisticamente significativa entre os níveis sócio-económicos (Classe superior/ média mais instruída, classe média menos instruída e estrato operário rural) e as outras actividades realizadas pelos participantes ($X^2 (12, N= 204) = 30,92, p = ,002, V_{cramer} = ,275$). Através da análise dos residuais ajustados existe uma associação estatisticamente significativa entre a classe superior e média mais instruída e as actividades artísticas, e entre a classe média menos instruída e as actividades culturais, e com relação ao estrato operário este relaciona-se com as actividades domésticas.

4.1.10. Estudo da associação entre o grau de autonomia e outras actividades

No sentido de constatar possíveis associações entre os níveis sócio-económicos e a variável outras actividades, utilizámos novamente o *Chi-square*. As análises demonstraram uma associação estatisticamente significativa entre os diferentes graus de autonomia (Muito Baixo/baixo, Moderado) e as outras actividades realizadas pelos participantes ($X^2 (12, N= 204) = 41,86, p = ,000, V_{cramer} = ,320$). E face à análise dos residuais ajustados, constata-se uma associação estatisticamente significativa entre o grau de autonomia muito baixo/baixo e as actividades nada e /ou dormir, entre o grau moderado de autonomia e a execução de mais do que uma actividade.

Capítulo V:

Discussão

Discussão

Após os resultados que foram obtidos no capítulo anterior, proceder-se-á à discussão dos mesmos tendo em conta os principais objectivos do estudo: a) caracterização dos níveis de criatividade da amostra e dos seus dois grupos principais definidos pela idade dos sujeitos; b) comparação dos níveis de criatividade, nos grupos da 3ª e 4ª idade, tendo em conta o sexo, estado civil, habilitações literárias, nível sócio económico, tipo de actividades/passatempos que os participantes gostam e costumam executar nos tempos livres e grau de autonomia.

No que diz respeito à validade e fiabilidade, foi efectuada análise factorial, por rotação varimax, da qual resultaram quatro factores para o TCT-DP, que explicam 57,4% da variância total dos resultados. Tais resultados vão ao encontro aos resultados obtidos através do estudo de Almeida e Ibérico Nogueira (2008) realizado com a população portuguesa. É importante mencionar que com relação ao número de factores, os quatro encontrados na amostra em estudo, apresentam-se em menor quantidade do que na análise apresentada no manual do teste TCT-DP, onde foram constatados cinco factores, tal poderá sugerir que se devem devido à especificidade da amostra (população idosa, e de nacionalidade portuguesa).

Segundo a análise da consistência interna efectuada do teste TCT-DP, foi possível constatar que o *Alfa de Cronbach* apresenta um valor inaceitável ($\alpha = 0.54$), classificação proposta por Hill e Hill 2008, ou seja, não existe consistência interna entre os itens. No entanto, se retirássemos o critério da velocidade, o índice de consistência interna aumentaria para .63, valor muito próximo do considerado como razoável. Relativamente aos valores de consistência interna de cada factor, o factor 1 apresenta um índice razoável (0.68) enquanto os factores 2, 3 e 4 apresentam valores de (0.37, 0.37 e -2.95), não alcançando um nível razoável de consistência interna.

É importante mencionar que com relação ao número de factores, os quatro encontrados na amostra em estudo, apresentam-se em menor quantidade do que na análise apresentada no manual do teste TCT-DP, onde foram constatados seis factores, tal poderá sugerir que se devem devido à especificidade da amostra (população idosa, e de nacionalidade portuguesa).

Relativamente à análise da normalidade da distribuição das variáveis em estudo, os resultados demonstraram que ao nível da criatividade e dos seus critérios nenhum dos mesmos apresenta uma distribuição normal. Tal aspecto faz-nos reflectir sobre a própria conceptualização deste conceito e na maneira como esta dimensão parece ser distribuída pela

população. Embora não exista uma distribuição normal, talvez esta questão integre a essência da criatividade, onde o indivíduo busca maneiras alternativas de adaptação, improvisando estratégias na resolução de problemas, se surpreendendo, se organizando, inovando.

De acordo com os resultados obtidos nas análises de normalidade e face ao tamanho da amostra (N=207), foi possível recorrer à estatística paramétrica, dado que de acordo com Pallant (2007), torna-se exequível caso a amostra seja representativa ($N \geq 200$). Contudo também foi utilizada estatística não paramétrica devido ao desfasamento entre o número de sujeitos.

Com relação às tabelas de percentis para os valores respectivos ao total da criatividade, da 3ª e 4ª idade, estas poderão vir a ser úteis para estudos futuros, na medida em que podem ser utilizadas como valores de referência. Contudo, estes valores não deverão generalizados à população geral, devido ao carácter de conveniência da amostra.

Conforme afirma Shroots, Fernández-Ballesteros e Rudinger (1999, cit. por Fonseca, 2006), o campo do envelhecimento é constantemente confrontado com a escassez de modelos baseados em estudos empíricos que descrevam e expliquem, como e em que medidas e através de quais mecanismos, o funcionamento bio-comportamental e psicossocial interagem consoante o envelhecimento dos indivíduos.

Existe a necessidade de produção de estudos que apresentem um carácter inovador, multidisciplinar (biomédico, comportamental e social) e que venham a dar mais relevância à capacidade funcional do que das patologias, e que sejam utilizados para otimizar a saúde, competência e promovam a autonomia e a preservação da qualidade de vida durante o envelhecimento (Shroots, Fernández-Ballesteros e Rudinger, 1999, cit. por Fonseca, 2006).

Nos estudos de Urban e Jellen (1996) sobre a criatividade, não foram encontradas diferenças significativas em função da variável idade, verificando que a mesma não se diferenciava a partir dos 11 anos de idade. Os resultados da actual investigação apontam na direcção oposta, pois foram encontradas diferenças estatisticamente significativas nos níveis de criatividade, entre o grupo etário com idades compreendidas entre os 65 e os 75 anos (3ª idade) e o grupo com idades superiores à 75 anos (4ª idade). Os resultados revelaram que o grupo da 3ª idade são detentores de níveis mais elevados de criatividade. De acordo com o perfil de envelhecimento realizado no estudo Base (*Berlin Aging Study*), já mencionado na conceptualização teórica, as pessoas idosas situadas na 3ª idade evidenciam uma elevada plasticidade, e neste sentido, demonstram capacidade para regular o impacto das perdas que

ocorrem ao longo do envelhecimento. Tal pesquisa também evidencia que na 4ª idade, todos os sistemas de comportamento direccionam rumo a um perfil negativo (tendo em conta a globalidade de perdas). Essencialmente, a 4ª idade não se traduz como uma simples continuação da 3ª idade, porque existe entre os mais idosos uma alta prevalência de disfunções e um baixo potencial funcionamento (Baltes & Smith, 2003, cit. por Fonseca, 2006).

Com relação à variável sexo, esta investigação não encontrou diferenças significativas, ao contrário do estudo realizado com adultos por Almeida, Ibérico Nogueira e Silva (2008), em que as autoras encontraram diferenças significativas entre homens e mulheres, constatando níveis de criatividade mais elevados nos homens.

Mediante o *BASE (Berlin Aging Study)*, estudo referido previamente, critérios como a visão e audição demonstraram ter maior poder de influência sobre o funcionamento cognitivo do que mais propriamente a história de vida do sujeito (relativamente em termos de educação, classe social ou rendimento). O mesmo estudo indaga que é praticamente inevitável que na 4ª idade não exista uma diminuição global das capacidades cognitivas, e não só neste âmbito, e que se deverá estender à generalidade do funcionamento psicológico (com excepção eventual das competências de linguagem) (Fonseca, 2006). No entanto, para Paúl (2001), as razões explicativas para a verificação de um declínio cognitivo relacionadas com o envelhecimento continuam com poucas respostas. De acordo com Salthouse (1998, cit por Fonseca, 2006), sabe-se que certo tipo de memória, raciocínio abstracto, resolução de problemas e de aprendizagem de novas tarefas declinam com a idade, porém, a maior parte da variância observada entre os sujeitos no que se refere às capacidades cognitivas não é explicada com a idade (aproximadamente 75%), neste sentido, este factor impossibilita a capacidade de prever e prevenir os “efeitos cognitivos” do envelhecimento de um indivíduo. Ou seja, se a diminuição das capacidades do tipo cognitivo não se encontra ligada exclusivamente à idade cronológica, é de supor que esteja relacionada ao comportamento e à saúde (Paúl & Fonseca, 2001, cit. por Fonseca, 2006), ou à educação e à posição social que estes sujeitos ocupam (Zamarrón & Fernández-Ballesteros, 2002, cit. por Fonseca, 2006).

Perspectiva semelhante é o que defende as autoras Berger e Mailloux-Poirier (1995), que sugerem que para analisar o funcionamento cognitivo do idoso é preciso ter em conta o seu anterior estilo de vida, os modos de comportamento actuais e os mecanismos de adaptação. De acordo com as mesmas autoras, várias características pessoais, como aptidões

intelectuais anteriores, forma física, educação, estatuto económico, actividades influenciam as performances intelectuais. E alguns destes factores foram passíveis de serem analisados neste estudo.

Relativamente às habilitações literárias, foram encontradas diferenças significativas no TCT-DP na 3ª e 4ª idade, a favor dos sujeitos com maiores habilitações literárias (superior ao 4º ano), evidenciando que os sujeitos com maiores níveis de habilitações literárias, possuem maiores níveis de criatividade. No entanto, é curioso verificar que os sujeitos que possuem 4º ano pertencentes à 3ª idade não se diferenciam dos que não possuem nenhuma habilitação literária, podendo indicar que apesar da existência de alguma escolaridade, esta não parece ter um peso na influência dos resultados para este grupo. Contudo, na 4ª idade, evidencia-se que os participantes com 4º ano de escolaridade se distinguem de forma significativa nos níveis de criatividade dos que não possuem nenhuma, facto este que não foi verificado no grupo etário anteriormente descrito (3ª idade).

Para existir uma aferição mais segura das diferenças dos níveis de criatividade relativamente à variável idade, seria indispensável a realização de estudo semelhantes, com uma amostra mais amplas, ou até mesmo, um estudo longitudinal de forma a garantir uma diferenciação de idades mais pormenorizada, bem como a própria delimitação do próprio objecto de estudo (torna-se difícil saber quem é idoso e quem não é).

Tendo em conta o nível sócio-económico, esta variável também apresentou diferenças estatisticamente significativas no que diz respeito aos níveis de criatividade apresentados pelos sujeitos para a totalidade da amostra e não nos grupos etários (3ª e 4ª idade), ao contrário dos resultados obtidos no estudo efectuado por Almeida e Ibérico Nogueira (2008). Os resultados apontam diferenças estatisticamente significativas entre a classe sócio-económica média menos instruída e o estrato operário-rural, tendo a classe média menos instruída apresentado valores superiores no total criatividade do TCT-DP. É interessante notar que a classe média mais instruída neste estudo não demarca diferença em comparação com as classes anteriormente mencionadas.

Quanto às actividades/passatempos foram verificadas diferenças estatisticamente significativas apenas no grupo da 4ª idade e podemos observar diferenças estatisticamente significativas nos níveis de criatividade para dois grupos de actividades, realçando os sujeitos que praticam mais do que uma actividade, em contraponto dos que transcreveram não realizarem nada, e/ou dormir. Tais resultados assemelham-se com estudo mencionado por

Berger e Mailloux-Poirier (1995), que demonstra que as pessoas idosas são menos activas do que as mais novas, tanto no trabalho como nas tarefas diárias e que possuem uma maior tendência a passar tempo a descansar, a ler e a ver televisão. Porém, é de destacar a diferença significativa nos indivíduos que desempenham mais do que uma actividade, factor que poderá ser interessante explorar em estudos posteriores.

Na tentativa de explorar estas diferenças foi realizada uma associação entre o nível sócio-económico e a variável outras actividades, e foi possível verificar a associação entre a classe superior e média mais instruída e as actividades artísticas, e entre a classe média menos instruída e as actividades culturais, e no estrato operário este com as actividades domésticas. Embora não se haja informação detalhada acerca da frequência destas actividades, ao que tudo indica a classe média menos instruída ao associar com as actividades culturais (ler, informática) parece indicar que é o tipo de actividade colocada em prática em maior quantidade e sugere contribuir para níveis mais elevados de criatividade, lembrando que foi a classe média menos instruída que obteve níveis de criatividade superiores.

Na variável grau de autonomia foram constatadas diferenças estatisticamente significativas entre o grau muito baixo/baixo e muito elevado/elevado, apesar desta variável ter sido avaliada de acordo com o conceito de cada indivíduo sobre si e suas capacidades, não sabemos quais foram as medidas em que os participantes se basearam para classificarem seu próprio nível, estando sujeita à deseabilidade social. No entanto, na análise da associação da variável grau de autonomia esta revelou ser estatisticamente significativa no que diz respeito aos indivíduos que assinalaram ter um grau muito baixo/ baixo e os que mencionaram nas actividades não realizem nada no seu dia-a-dia e /ou dormir; bem como foram encontradas associações entre os participantes que classificaram ter níveis moderado de autonomia com o facto de executarem mais do que uma actividade.

Realizando uma breve referência a variável estado civil, esta não apresentou diferenças estatisticamente significativas no presente estudo em nenhuma das faixas etárias, podendo indicar uma importância não tão relevante no que se relaciona às diferenças encontradas entre os sujeitos que constituem a amostra em causa.

Quanto ao objectivo da presente investigação – caracterização do pensamento criativo na 3ª e 4ª idade – não foram encontrados estudo dentro do mesmo âmbito, o que dificulta uma análise mais pormenorizada e obviamente uma comparação de resultados.

No que se refere às limitações confrontadas ao longo do estudo, apontamos como as primordiais, as condições de aplicação nem sempre ter sido as mais favoráveis, bem como se salienta o facto do estudo sobre a temática da criatividade ser relativamente recente em Portugal, sendo o instrumento utilizado no trabalho empírico ainda não aferido para a população portuguesa e concedido por direitos autorais, o que torna difícil a investigação sobre estas variáveis.

É importante referir que os contextos de aplicação foram diversos, desde no refeitório das instituições onde o nível de concentração era mínimo devido ao ruído e constante fluxo de pessoas; sala com grupos pequenos à volta da mesa, onde estavam próximos uns dos outros e houve momentos onde estiveram a tentar “copiar”; sala sem iluminação adequada tendo em conta as características da população, factores estes que poderão ter comprometido os resultados obtidos. Outro aspecto encontra-se relacionado com o facto do teste TCT-DP ser um teste figurativo, e no que diz respeito às funções cognitivas há que ter em conta as perdas sensoriais que modificam a entrada dos dados e a consequente integração da informação que é percebida, o que poderá ter dificultado na performance do teste. De acordo com Berger e Mailloux-Poirier (1995), os idosos tendem a ter uma menor performance quando os testes exigem rapidez de execução, e neste caso o TCT-DP dá relevância à velocidade, neste caso as mesmas autoras sugerem que será preferível não aplicar aos idosos testes cronometrados, nem testes que enfatizam demasiado o factor tempo. Por último, também destaca-se o papel da ansiedade que poderá também ter exercido influência no desempenho dos idosos, segundo Berger e Mailloux-Poirier (1995), frequentemente a idade, o medo de falhar ou o medo do risco acabam por substituir o anseio de obter um desempenho favorável ou de ser bem sucedido.

A criatividade é um recurso extramente valioso na existência humana, e conforme o que foi abordado previamente sobre o modelo componencial da criatividade, depende não apenas de factores cognitivos, mas também emocionais, ao nível da personalidade, do ambiente... condições micro e macro, do ponto de vista individual, grupal, social, histórico e até mesmo evolutivo! Estes funcionam como um todo.. através de um sistema funcional. Assim sendo, a criatividade não é unidimensional, mas sim multidimensional e por ser assim o potencial criativo é influenciado por factores como a saúde, motivação, estilo de vida e ambiente social. Com base nos estudos pesquisados, a idade cronológica parece não exercer de maneira apreciável na utilização das faculdades mentais, investigações indicam que

factores como a fadiga intelectual, falta de interesse, atenção, concentração ou até mesmo o estado de saúde podem ser verdadeiras causas do declínio das capacidades na velhice. Berger e Mailloux-Poirier (1995) apontam um estudo histológico do cérebro dos idosos que demonstrou que os neurónios se alargam e o número de dendrites aumenta, o que leva a supor que as células nervosas das pessoas de idade ainda encontram-se receptivas aos estímulos, no entanto, atrofiam rapidamente num ambiente estimulante.

Desejamos que a presente investigação tenha sugerido e levantado questões pertinentes para estudos futuros com amostras mais amplas e diversificadas, e que enfatizem a natureza psicossocial do envelhecimento, mas não apenas no âmbito da patologia, dos problemas de natureza orgânica, mas sim uma abordagem salutogénea, bem como pesquisas sobre a metacognição, que venham buscar a aplicação do desenvolvimento de técnicas próprias que permitam aos idosos compensar os seus défices cognitivos (Mishara & Riedel, cit por Berger e Mailloux-Poirier, 1995). Estudos que enfatizem a estimulação física, mental, a competência e a autonomia, e que encare o envelhecimento como um período de desafios e dilemas que podem ser ultrapassados com a conjugação de diferentes forças e com base numa cultura e política positiva.

Referências

- Academia das Ciências de Lisboa (2001). Dicionário da Língua Portuguesa Contemporânea. Academia das Ciências de Lisboa e Editorial Verbo.
- Alencar, S. E. & Fleith, S. D. (2003). Contribuições Teóricas Recentes ao Estudo da Criatividade. *Psicologia: Teoria e Pesquisa Jan-Abr 2003, 19 (1), pp. 1-8.*
- Amabile, T. (1983). *The social psychology of creativity*. New York: Spriger-Verlag
- Amabile, T. (1996). *Creativity In Context*. Boulder: Westview Press.
- Almeida, L.; Ibérico Nogueira, I. S. & Silva, M. J. (2008). Propensão para inovar e criatividade: um estudo com adultos trabalhadores portugueses. PSIC - *Revista de Psicologia da Vetor Editora, 9,(2),183-196.*
- Almeida; Ibérico Nogueira & Urban (2008). Psychometric Properties of the Test for Creative Thinking – Drawing Production: Studies with the Portuguese samples. *XXIX International Congress of Psychology- Berlim*
- Azambuja, T. (1995) *Expressão e criatividade na terceira idade*. Rio de Janeiro: Relume Dumará-UERJ,. p. 97-110.
- Azevedo, P. M. (2007). Criatividade e percurso escolar: Um estudo com jovens do ensino básico. *Tese de Doutoramento em Educação. Área de especialização em Psicologia da Educação. Universidade do Minho*
- Bahia S. & Ibérico Nogueira (2006). Dez vezes duas avaliações de criatividade. *Revista Recrearte (6), 1699-1834*
- Bahia, S. (2008). Criatividade e universidade entrecruzam-se? *Sísifo. Revista de Ciências da Educação, 7, 51-62.*

- Berger, L. & Mailloux-Poirier, D. (1995). *Pessoas idosas: uma abordagem global: processo de enfermagem por necessidades*. Lisboa: Lusodidacta.
- Barreto, E. & Cunha, G. F. M. (2009). Criatividade não tem idade, arteterapia reinventando o envelhecimento. *Revista IGT na Rede*, 6 (10), 21- 28.
- Cropley, J. A. (2000). Defining and measuring creativity: Are creativity tests worth using?. *ProQuest Psychology Journals* 23 (2), 72.
- Dutra, M. I. & Mendes, J. (s.d.). *Criatividade na terceira idade*. Artigo científico.
- Ferreira, P., Rodrigues, R. & Nogueira, D. (2006). *Características demográficas da população idosa*. Editora Mar da palavra.Colecção Qualidade de vida.
- Fonseca, M. A. (2006). *O Envelhecimento – Uma abordagem psicológica*. Universidade Católica Editora. 2ª Edição.
- Fonseca, V. da (1986). *Gerontopsicomotricidade de: Uma abordagem ao conceito de Retro-génese Psicomotora*. Vol. VI, Nº2
- Francisco, P. & Ferraz, P. (2007). Reseña de “Psicologia da Criatividade” de Todd Lubart. *Revista Mental. Ano V (5)* 157-162.
- Freitas-Magalhães (2003). *Psicologia da Criatividade*. Editora: ISCE (7ª edição).
- Guilford, J. (1950). Creativity. *American Psychologist* 5 (9), 444 – 454.
- Gonçalves, P. M. (2006). A capacidade de criação envelhece?Questões que nos fazem pensar se tudo tem tempo e hora para acabar... *Dissertação de Mestrado em Gerontologia da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo*.

- Jesus, R. P. (2006). Reflexões. Criatividade: Entre teorias psicológicas e práticas educativas. *Revista científica da Universidade Lusófona do Porto*. 241-272
- Kneller, G.F. (1978). *Arte e ciência da criatividade*. São Paulo: Ibrasa.
- Lubart, T. (2007) *Psicologia da criatividade*. Porto Alegre: Artmed.
- Machado, P. (2003). O lugar dos idosos em Portugal e no mundo. Lisboa: *Unidade de investigação em Relações Internacionais da Universidade Autónoma de Lisboa. Janus online*.
- Maia-Pinto, R. R. & Fleith, S. D. (2004). Avaliação das práticas educacionais de um programa de atendimento a alunos superdotados e talentosos. *Psicologia Escolar e Educacional*, 8 (1), 55-66.
- Martins, G. J. (2009). Metacognição, Criatividade e Emoção na Educação Visual e Tecnológica: Contributos e orientações para a formação de alunos com sucesso. *Dissertação de Doutoramento em Estudos da Criança Área de Especialização em Comunicação Visual e Expressão Plástica/Universidade do Minho*.
- Miranda, G. & Bahia, S. (2005). *Psicologia da Educação. Temas de desenvolvimento, aprendizagem e ensino*. Lisboa: Relógio D'Água Editores.
- Morais, F. M (s.d.). *A avaliação da criatividade: a opção pelos produtos criativos*. Departamento de Psicologia. Universidade do Minho. Artigo científico.
- Morais, F. M. & Azevedo, I. (2009). Avaliação da criatividade como um contexto delicado: Revisão de metodologias e problemáticas. *Avaliação Psicológica*, 2009, 8(1), pp. 1-15 1.

- Moreira, P. V. M. (2008). Criatividade organizacional, uma abordagem sistémica e pragmática. *Dissertação de Mestrado da Faculdade de Engenharia da Universidade do Porto*.
- Neri, A., (2006). Teorias Psicológicas do Envelhecimento: Percurso Histórico e Teorias Atuais. In: E.V Freitas, E.V. (Org.). *Tratado de Geriatria e Gerontologia*. 2ª edição. pp. 58-77 . Rio de Janeiro: Guanabara Koogan.
- OMS – *Relatório sobre a Saúde no Mundo 2001. Saúde mental: nova concepção, nova Esperança*. 1ªed. Lisboa: Direcção-Geral da Saúde/ WHO, 2002.
- Oliveira, F. & Oliveira, R. (s.d.). *O ensinar e aprender com a 3ª idade*. Artigo científico.
- Ostrower, F. (1978). Criatividade e Processos de Criação. Petrópolis: Vozes, 1978.
- Pereira, M. A. (1996). Criatividade: Um conceito irreduzível à investigação psicológica? *Revista Portuguesa de Pedagogia, Ano XXX (2), 245-261*.
- Pereira, M. (1998). Crianças sobredotadas: Estudos de caracterização. *Tese de doutoramento não publicada. Universidade de Coimbra, Coimbra*.
- Pereira, L. (2009). Inovação como criação orientada para o utilizador. *Revista Recrearte 11*.
- Ramos, V. (2008). Velhas e velhos conquistam espaço nas universidades de São Paulo: Política, Sociabilidade e educação. *Tese apresentada para a obtenção de Doutoramento em Ciências Sociais*.
- Runco, M. A. (1993). Divergent thinking, creativity, and giftedness. *Gifted Child Quartely, 37 (1), 16-21*

- Samulski, M. D. ; Noce, F. & Costa, T. V. (s.d.). Principais correntes de estudo da criatividade e suas relações com o esporte. *Revista movimento*. Belo Horizonte-MG.
- Santana, R. (s.d.). *UNARTE: oficina de arte para a 3ª idade*. Faculdade de Odontologia. São José dos Campos. Artigo científico.
- Santeiro, T. & Santeiro, F. & Andrade, I. (2004). Professor facilitador da actividade segundo os universitários. *Psicologia em estudo* v. 9 (1), 95-104.
- Santos, D. C. & Figueiredo C. R. (s.d.), A terceira idade da vida, a terceira margem do rio, o terceiro olhar da arte. *Universidade Federal de Ouro Preto*.
- Silva, V. M. (s.d.). Racionalidades leigas sobre o envelhecimento e velhice – um estudo no norte de Portugal. *Tese de doutoramento em Sociologia. Universidade aberta*.
- Simonton, D. K. (1997). Creative productivity: A predictive and explanatory model of career trajectories and landmarks. *Psychological Review*, 104, 66-89.
- Sternberg, R. J. & Lubart, T. I (1991a). An investment theory of creativity and its development. In *Human Development*. 34, 1-31.
- Sternberg, R. J., & Lubart, T. I. (1991b). Creating creative minds. *Phi Delta Kappan*, 72, pp. 608–614.
- Sternberg, R. J., & Lubart, T. I. (1996). Investing in Creativity. *American Psychologist* Vol. 51 (7) p. 667-688.
- Sousa, C. F. (1998). *A criatividade como disciplina científica*. Universidade de Santiago de Compostela, Servicio de Publicacions e Intercambio Científico.

- Souza, B. (2001). *Criatividade: uma arquitectura cognitiva. Universidade Federal de Santa Catarina. Programa de Pós-Graduação em Engenharia de Produção*
- Stein, M. I. (1987). Creativity research at the crossroads: A 1985 perspective. In S. G. Isaksen (Ed.), *Frontiers of creativity research* (pp. 417-427). New York: Bearly Buffalo.
- Torre, S. L. (1993). *Creatividad Plural: Sendas para indagar sus múltiples perspectivas. Barcelona: Promociones y Publicaciones Universitárias.*
- Urban, K. K. (2004). Assessing Creativity: The Test for Creative Thinking - Drawing Production (TCT-DP) The Concept, Application, Evaluation, and International Studies. *Psychology Science, Volume 46, 2004 (3), p. 387 – 397*
- Vass, L. (2007). *A ética do corpo idoso: reflexões em busca de um corpo autônomo e criativo. Monografia vencedora 9ª edição do Concurso Banco Real de Talentos da Maturidade.*
- Wechsler, S.M. (2001). Criatividade na cultura brasileira: uma década de estudos. *Psicologia: Teoria, Investigação e Prática, 1*, 215-226.
- Wechsler, S. M & Nakano, T. C. (2002). *Caminhos para a avaliação da criatividade: perspectiva brasileira. Temas em avaliação psicológica. Campinas. 103-115.*
- Wechsler, S. (2004). Avaliação da criatividade verbal no contexto brasileiro. *Avaliação psicológica, 3 (1), 31-31*
- Wechsler, S. M & Nakano (2007). Criatividade: Características da Produção científica Brasileira. *6(2), 261-270*

